

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj )

Students can retain library books only for two weeks at the most

| BORROWER'S<br>No | DUE DATE | SIGNATURE |
|------------------|----------|-----------|
|                  |          |           |

ध्वनि-सिद्धान्त

# ध्वनि-सिद्धान्त

डा० राममूर्ति शर्मा  
एम०ए० पी०एच०डी० डी० लिट० शास्त्री  
प्रोफेसर एव अध्यक्ष,  
[संस्कृत विभाग,  
गुजरात विश्वविद्यालय,  
अहमदाबाद]

1980



प्रथम संस्करण 1980

© सर्वाधिकार सुरक्षित

प्रकाशक .

अजन्ता पब्लिकेशन्स (इंडिया)

जवाहर नगर, दिल्ली-110007

वितरक

अजन्ता बुक्स इन्टरनेशनल,

1, यू बी, जवाहर नगर,

बंगलो रोड, दिल्ली-110007

मुद्रक

अवतार प्रिंटर्स, निरकारी बॉलोनी,

द्वारा स्वाईटोन इण्डस्ट्री, दिल्ली

## पुरोवाक्

ध्वनि सिद्धान्त अलंकार शास्त्र का मूर्धन्य सिद्धान्त है। सैद्धान्तिक दृष्टि से जो समन्वयना, समप्रता एव चारुता का चरमोत्कर्ष-ध्वनि के अन्तर्गत उपलब्ध है, वह अन्य किसी सिद्धान्त में नहीं, यह निसकोच कहा जा सकता है। यही कारण है कि महिममट प्रभृति ध्वनि-विरोधी आचार्यों के द्वारा इस सिद्धान्त का निराकरण किये जाने पर भी इसकी महत्ता यथावत् स्वीकार्य है। साथ ही अभिव्यक्ति की जो व्यापक-चारुता ध्वनि में उपलब्ध होती है, वह न वञ्चित म और न रीति में। यह दूसरी बात है कि ध्वनि-प्रासाद की आश्लभ्य भूति में उक्त दोनों सिद्धान्तों की स्थिति यथा-कथञ्चित् स्वीकार्य है। यही नहीं, दांडी एवं रुद्रट की दृष्टि में भी प्रत्यक्ष अप्रयत्न रूप से ध्वनि की बीज भावना के दर्शन किए जा सकते हैं। ध्वनि की महत्ता इस कारण से भी अङ्गीकार्य है कि यही चित्रकला, भूतिकला आदि के प्राण तत्त्व के रूप में अभिधा से भिन्न तत्त्वों का सकेत करती है।

सामान्यतया ध्वनिवाद के प्रधान आचार्य आनन्दवर्द्धन ने ही 'समाप्तात् पूर्व' कह कर इस सिद्धान्त की प्राचीनता स्वीकार की है। मम्मट ने भी 'ध्वनिर्बुध्दं वक्षित' नहकर ध्वनि की प्राचीनता की ओर निर्देश किया है। इस प्रकार ध्वनि का यह प्राचीन रूप हमें वैयकरणों के स्फोटवाद में उपलब्ध होना है। किन्तु ध्वनि को सैद्धान्तिक एवं व्यवस्थित रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय आनन्दवर्द्धन को ही है। आचार्य आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि को काव्य की आत्मा बतलाने हुए उसे अलंकार तथा रीति से प्रधानतः रूप में प्रतिष्ठापित किया है। साथ ही इन्होंने अनेक आचार्यों के मतों का छुड़न करते हुए अभिधा तथा लक्षणा व्यापार से अतिरिक्त व्यञ्जना-ध्वनि व्यापार की प्रतिष्ठा है।

वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि तथा रसध्वनि के रूप से मूल रूप से ध्वनि के तीन रूप आनन्दवर्द्धन ने प्रतिष्ठापित किए हैं। इनमें रसध्वनि सर्वोत्कृष्ट है। रस और ध्वनि में उच्चावच भाव न होकर दोनों में अनिवार्य सम्बन्ध है। इसी लिए रस ध्वनि के रूप में आनन्दवर्द्धन ने रस को ध्वनि का अनिवार्य तत्त्व माना है।

ध्वनि जैसे व्यापक एवं महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त के सम्बन्ध में अलंकारशास्त्र के विचारकों की धारणाओं का भिन्न होना स्वाभाविक है। प्रस्तुत कृति के अन्तर्गत अनेक विचारकों द्वारा किये गये ध्वनि सिद्धान्त के विविध पक्षों के विवेचनात्मक निरूपण से ध्वनि सिद्धान्त का विषद रूप स्पष्ट हो सकेगा, ऐसा मेरा विश्वास है। साथ ही, ध्वनि विषयक इस अनुशीलन से ध्वनि के सम्बन्ध में नवीन समीक्षात्मक एवं तुलनात्मक दृष्टि का भी आविर्भाव हो सकेगा। इस प्रकार ध्वनि सिद्धान्त के अध्ययन का यह प्रयास अलंकार शास्त्र के क्षेत्र में एक महत्त्वपूर्ण स्थान की पूर्ति करेगा, यह निःसंदिग्ध कहा जा सकता है।

इस ग्रन्थ की प्रस्तुति के सम्बन्ध में मेरी शिष्या मायावती, एम० ए०, एम० फिल०, लेक्चरर, के० एम० कॉलेज, दिल्ली विश्वविद्यालय ने प्रूफ पढ़कर सहयोग किया है। उनके प्रति मैं श्रेयस्वाम हूँ। इस सम्बन्ध में प्रस्तुत प्रयत्न को प्रकाश में लाने के लिए अजन्ता बुक्स इन्टरनेशनल के स्वामी श्री बलवन्त जी विशेष रूप से धन्यवाद के पात्र हैं। मेरा यह प्रयास अलंकार शास्त्र के जिज्ञासुओं के लिए यदि किञ्चिन्मात्र भी उपयोगी सिद्ध हुआ तो मैं अपने प्रयत्न को सार्थक समझूंगा।

रामनवमी  
मणिद्वीप  
दिल्ली ३३

राममूर्ति शर्मा

## क्रम

पुरोवाक्

|                                     |                                |     |
|-------------------------------------|--------------------------------|-----|
| ध्वनि सिद्धान्त                     | *** डा० शिवशेखर मिश्र          | १   |
| वाङ्मयशास्त्र में प्रागानन्दवर्द्धन |                                |     |
| ध्वनि तत्त्व                        | *** डा० राममूर्ति त्रिपाठी     | ११  |
| आचार्य दण्डी के वाक्यादर्श में      |                                |     |
| ध्वनि सिद्धान्त का अस्फुट           |                                |     |
| स्फुरण                              | *** डॉ० धर्मेन्द्र कुमार गुप्त | २१  |
| व्यञ्जना और ध्वनि सिद्धान्त         | *** डॉ० रविशंकर नागर           | ३५  |
| मम्मट और ध्वनि प्रस्थापन            | *** डॉ० राममूर्ति शर्मा        | ४६  |
| पण्डित राज जगन्नाथ की               |                                |     |
| ध्वनि दृष्टि                        | *** डॉ० प्रेम प्रकाश गीतम      | ६४  |
| ध्वनि सिद्धान्त स्वरूप तथा          |                                |     |
| भेद निरूपण                          | ** डा० वागीश दत्त पाण्डेय      | ६६  |
| वाङ्मयस्यामा ध्वनि                  | *** डॉ० तीर्थेश्वर त्रिपाठी    | ७७  |
| ध्वनि सिद्धान्त के स्रोत            | *** डा० अनिरुद्ध जोशी          | ८३  |
| रस और ध्वनि                         |                                |     |
| बलाबल का प्रश्न                     | *** डा० मुन्दरलाल कचूरिया      | ६५  |
| ध्वनि एक पुनर्मूल्यांकन             | *** डॉ० मुलेय चन्द्र शर्मा     | १०३ |
| ध्वनि सिद्धान्त का महत्त्व          | *** डा० कुन्दन लाल उग्रेशी     | १११ |
| आई० ए० रिचर्ड्स और                  |                                |     |
| ध्वनि सिद्धान्त                     | *** डा० शान्ति स्वरूप गुप्त    | १२७ |
| जी शंकर कुरूप की कविता              | *** डॉ० एन० चन्द्रशेखर         |     |
| में ध्वनि और अक्षर                  | ** नायर                        | १४० |
| अनुमान तथा व्यञ्जना                 | डा० मान सिंह                   | १४६ |
| आनन्दवर्द्धन-व्यङ्ग्यत्व एवं        | *** श्री कृष्ण देव अग्रवाल     | १६३ |
| कृतिव्य                             |                                |     |
| अनुसमन्वित                          | ***                            | २११ |

## प्रस्तुत ग्रन्थ के लेखक

- डॉ० शिवशेखर मिश्र,  
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत विभाग,  
लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ
- डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी,  
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत विभाग,  
विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन
- डॉ० धर्मेंद्र कुमार गुप्त,  
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, हिन्दी विभाग,  
पंजाबी विश्वविद्यालय, पटियाला
- डॉ० रविशंकर नायर,  
प्राध्यापक, संस्कृत-विभाग,  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० राममूर्ति शर्मा,  
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत विभाग,  
पंजाब विश्वविद्यालय, चम्डीगढ़
- डॉ० प्रेम प्रकाश गौतम,  
प्राध्यापक, हिन्दी विभाग,  
सनातन धर्म कालेज,  
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० दामोदर दत्त पाण्डेय,  
रीडर, हिन्दी विभाग,  
क० मु० इन्स्टीट्यूट,  
आगरा विश्वविद्यालय, आगरा



- डॉ० तीर्थराज त्रिपाठी,  
 प्राध्यापक, संस्कृत विभाग,  
 वेङ्कटेश्वर कॉलेज,  
 दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० बनिरुद्ध जोशी,  
 प्राध्यापक संस्कृत विभाग  
 पञ्जाब विश्वविद्यालय चण्डीगढ़
- डॉ० मुन्दर लाल बयूरिया  
 प्राध्यापक हिन्दी विभाग,  
 सनातन धर्म कॉलेज,  
 दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली
- डा० मुलेख चन्द्र शर्मा  
 प्राध्यापक, हिन्दी विभाग,  
 देश बन्धु कॉलेज, कालका जी,  
 दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० कुन्दन लाल उप्पेती,  
 प्राध्यापक हिन्दी विभाग,  
 बारह मैनी कॉलेज, अलीगढ़
- डॉ० शान्ति स्वरूप गुप्त,  
 रीडर, हिन्दी विभाग,  
 दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
- डॉ० एन० चन्द्रशेखर नायर,  
 प्रोफेसर, हिन्दी विभाग,  
 एन० एस० एस० कॉलेज,  
 ओट्टापालम्, केरल
- डॉ० मानसिंह  
 रीडर, संस्कृत विभाग,  
 हिमाचल प्रदेश विश्वविद्यालय, शिमला
- श्री कृष्णदेव अग्रवाल,  
 ११२, मजलिस पार्क, दिल्ली

## ध्वनि-सिद्धान्त

डा० शिव शेखर मिश्र

ध्वनि शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम वैयाकरणों ने किया। आनन्दवर्धन के अनुसार प्रथम अथवा सर्वप्रमुख विद्वान् वैयाकरण हैं क्योंकि व्याकरण ही समस्त विद्याओं का मूल है —

“प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणा व्याकरणमूलत्वान् सर्वविद्यानाम्”<sup>1</sup>  
विद्वान् वैयाकरण मुनाई देने वाले वर्णों के लिए ध्वनि शब्द का व्यवहार करते हैं —

‘ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति’<sup>2</sup>

उन्हीं के मत का अनुसरण करने वाले आलङ्कारिकों अथवा काव्य-शास्त्रियों ने अपने महा ध्वनि शब्द का प्रयोग किया। वैयाकरणों एवं आलङ्कारिकों के मिथ्यात्वों के साम्य का आधार वैयाकरणों का ‘स्फोटवाद’ है। स्फोट शब्द का व्युत्पत्तिरूप अर्थ है तिमिरे जय की प्रतीति हो ‘स्फुटति अयं यस्मान् स स्फोट’। व्यक्त वर्णध्वनियों का तरंगों के रूप में प्रसार होता है। उच्चरित वर्ण की तरङ्ग शक्ति के पदों से टकराकर वर्णों को पुनः उत्पन्न करती है और इस पुनरुत्पादित वर्णों को नाद कहते हैं, किन्तु समस्त उच्चरित वर्णों की तरंगें एक साथ कान तक नहीं पहुँचती

1. अन्वयार्थ 1/13 की वृत्ति।

2. वृत्ति

हैं। वे उच्चारण के क्रम के अनुसार पहुँचती हैं। और उसी क्रम से नाद को उत्पन्न करती है। इसीलिए भर्तृहरि का कथन है कि नाद क्रमजन्मा है “नादस्य क्रमजन्मत्वात्”<sup>3</sup>। अब प्रश्न यह उठता है कि जब उच्चरित वर्णों की तरंगें क्रमशः उनसे सम्बन्धित नादों को उत्पन्न करती हैं तब वर्ण-समुदायरूप शब्द का ज्ञान कैसे होता है? क्योंकि बाद बाद के उच्चरित वर्णों की तरंगों के पहुँचने तक पूर्व-पूर्व उच्चरित वर्णों की तरंगें नष्ट हो जाती हैं। उदाहरण के लिए ‘गौ’ पद में तीन वर्ण हैं ग्, औ और विसर्ग। सर्वप्रथम ग् की तरंग कान तक पहुँचेगी और जब तक ‘औ’ की तरंग पहुँचेगी ‘ग्’ की तरंग नष्ट हो जाएगी। इसी प्रकार विसर्ग की तरंग पहुँचने तक ‘औ’ की तरंग नष्ट हो जाएगी क्योंकि किसी भी ध्वनि की स्थिति दो ध्वन से अधिक नहीं रह सकती। इस प्रकार ‘गौ’ की एकान्वित रूप में प्रतीति नहीं हो सकती। इसी का समाधान बैयाकरणों ने ‘स्फोट’ के रूप में किया है।

स्फोट द्वारा शब्द की पूर्णता का बोध होता है और साथ ही साथ अर्थ का भी ज्ञान होता है। इसके अनुसार पूर्व-पूर्व वर्णों के सस्कार से सहकृत अन्तिम वर्ण के उच्चारण से युक्त शब्द की प्रतीति होती है और उसी से अर्थ का भी बोध होता है। उदाहरणार्थ ‘गौ’ पद के ग् का उच्चारण करने के बाद ‘ग्’ नष्ट हो जाता है किन्तु उसका सस्कार रहता है। इसी प्रकार ‘औ’ का सस्कार रहता है और इन दोनों सस्कारों से सहकृत होने हुए विसर्ग के उच्चारण द्वारा ‘गौ’ पद की प्रतीति होती है। भर्तृहरि के अनुसार शब्द और अर्थ दोनों की प्रतीति समकालिक होती है।<sup>4</sup>

अभिनवगुप्त ने आनन्द-वर्धन के ध्वन्यालोक की टीका ‘लोचन’ में बैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त तथा आलंकारिकों के ध्वनि सिद्धान्त में परस्पर सामाञ्जस्य स्थापित करते हुए ध्वनि शब्द का पाँच अर्थों में प्रयोग बतलाया है —

- (1) ध्वनति य स व्यञ्जक शब्दो ध्वनि अर्थात् जो ध्वनित करता है ऐसा व्यञ्जक शब्द ध्वनि है।

3. भाष्यपदीय, शारिका 48।

4. भाष्यपदीय भा० 93

- (2) ध्वनति ध्वनयति वा यः स व्यञ्जकोऽर्थः ध्वनिः अर्थात् जो ध्वनित होता है अथवा ध्वनित कराना है ऐसा व्यञ्जक अर्थ ध्वनि है।
- (3) ध्वन्यने इति ध्वनिः अर्थात् जो ध्वनित किया जाता है ऐसा व्यङ्ग्य-दार्थ ध्वनि है।
- (4) ध्वन्यने अनेन इति ध्वनिः अर्थात् जिसके द्वारा ध्वनित किया जाता है। अथवा 'ध्वनन ध्वनि' अर्थात् ध्वनन व्यापार ध्वनि है।
- (5) ध्वन्यनेऽस्मिन्निति ध्वनिः अर्थात् जिसमें ध्वनित कराया जाना है वह काव्य ध्वनि है।

इस प्रकार ध्वनि शब्द क्रमशः व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, व्यङ्ग्यार्थ, व्यञ्जना व्यापार तथा व्याङ्गात्मक काव्य के लिए प्रयुक्त होता है। आनन्दवर्धन ने स्वयं कहा है कि उन्होंने इस ध्वनि विद्वान्त का निरूपण वैयाकरणों के मत का आश्रय लेकर किया है, अतः उनमें विरोध और अविरोध का प्रश्न नहीं उठता।

परिनिगृहीतनिरपभ्रमशब्दब्रह्मणा विपरिचिता मतमाश्रित्यैव प्रवृत्तोऽयं ध्वनिन्यवहार इति तैः सह किं विरोधाविरोधेचिन्तयेत्<sup>5</sup>

प्राचीन आचार्यों की ध्वनिविषयक मान्यताओं

काव्य में ध्वनित्व की मान्यता आनन्दवर्धन के पूर्व किसी न किसी रूप में वर्तमान थी जैसा कि उन्होंने स्वयं कहा है

“काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति यः समाम्नातपूर्वः”<sup>6</sup>

यहाँ पर 'समाम्नातपूर्वः' की वृत्ति करने हुए आनन्दवर्धन स्वयं कहते हैं

'परम्परया यः समाम्नातपूर्वः सम्मत् आसमन्ताद् म्नातः' प्रकटित, अर्थात् जिस (ध्वनित्व) को परम्परागत रूप में सभी प्रकार बार-बार प्रकट किया गया है। इसमें स्पष्ट है कि काव्य में ध्वनित्व पहले से ही स्वीकार किया जा चुका था किन्तु उसका निर्गुण स्वस्व निर्धारित नहीं हो सका था।

प्राचीन आचार्यों की ध्वनि-विषयक मान्यताओं के विरोध में कुछ प्रति-क्रियाएँ थीं। इन प्रतिक्रियावादियों की तीन श्रेणियाँ हैं

- (1) अभाववादी जो ध्वनि का अभाव मानने से 'तस्याभावः जगदुरसरे'

5. ध्वन्यने 3।33 की वृत्ति।

6. ध्वन्यने 1।1

- (2) भावतवादी जो ध्वनि का भक्ति अथवा लसणा में अन्तर्भाव मानते थे 'भावतमाहुस्तमन्ये' ।
- (3) अनिर्वचनीयतावादी जो ध्वनि को एक अनिर्वचनीय तत्त्व मानते थे केचिद् वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीवम्' ।

### अभाववादी

अभाववादियों की तीन सम्भावित बोटियाँ हैं

- (क) कुछ अभाववादीयों का कथन है कि शब्द और अर्थ द्वारा काव्य के शरीर का निर्माण होता है । काव्य के शरीरभूत शब्द और अर्थ का चारत्त्व दो प्रकार से सम्भव है—एक स्वरूपगत दूसरे सघटनागत । शब्द का स्वरूपगत चारत्त्व अनुप्रासादि अलंकारों द्वारा सम्भव है और अर्थ का स्वरूपगत चारत्त्व उपमादि अलंकारों के रूप में प्रसिद्ध है । सघटनागत चारत्त्व वर्णसंघटना के धर्म माधुर्यादिगुणों के रूप में प्रकट होता है । गुणों से अभिन्न उपमाश्रित आदि वृत्तियाँ तथा 'दंढमी' आदि रीतियाँ प्रसिद्ध ही हैं । अतः इन सबसे भिन्न ध्वनि नाम का कौन सा नया तत्त्व है ।
- (ख) कुछ अभाववादी कह सकते हैं कि ध्वनि है ही नहीं 'नास्त्ययं ध्वनि' । परम्परागत मार्ग का अतिक्रमण करने वाले किसी नवीन काव्य का स्वीकार करने से काव्यत्व की हानि होगी । सहृदयों के हृदयों को आह्लादित करने वाले शब्द और अर्थ से युक्त होना ही काव्य का लक्षण है सहृदयसहृदमाह्लादिशब्दार्थममरस्वमेव काव्य-लक्षणम् । वृत्तिपथ व्यक्तियों को स्वेच्छया सहृदय मानकर उन्हीं के अनुसार वर्णित ध्वनि में काव्यत्व स्वीकार करने से सब विद्वानों को मान्य नहीं हो सकेगा ।
- (ग) अन्य अभाववादी कह सकते हैं कि ध्वनि नाम का कोई अपूर्व पदार्थ सम्भव ही नहीं है—'न सम्भवत्ययं ध्वनिर्निर्माणपूर्वं वर्णितः' । कोई भी कमनीय काव्य हो, उसका अन्तर्भाव उक्त गुण अलंकारादि चारत्त्व हेतुओं में ही हो जायगा । यदि उन्हीं गुण, अलंकारादि में ही किसी का नाम ध्वनि रख दिया जाय तो यह बड़ी तुच्छ बात होगी । इसके अतिरिक्त कथन शैलियों के रूप में वाणी के अनन्त विकल्प

होने के कारण यदि कोई प्रकारलेश प्रसिद्ध लक्षणवारों द्वारा प्रदर्शित करने से रह गया हो, उसे ध्वनि-ध्वनि कह कर सहृदयत्व की भावना का प्रदर्शन करते हुए आँखें बन्द करके नर्तन किया जाय तो उसमें कोई हेतु प्रतीत नहीं होता। अनेक महात्माओं ने सहस्रों प्रकार के काव्यालंकारों को प्रकाशित किया है और कर रहे हैं किन्तु किसी की इस प्रकार की दशा नहीं सुनाई पड़ती। अतः ध्वनि प्रवादमात्र है। ध्वनिविरोधी मनोरथ कवि का कथन है

यस्मिन्मस्ति न वस्तु किञ्चन मनः प्रह्लादि सालकृति  
 ध्युत्पन्ने रचिनः न चैव वचनैर्वङ्गोस्तिशून्यं च पृष्टम् ।  
 काव्यं तद् ध्वनिना समन्वितमिति प्रीत्या प्रशसन् जडा  
 नोविद्मोऽभिप्रेदयति किं सुमतिना पृष्टं स्वरूपं ध्वने ॥

अर्थात् जिसमें अलंकार से युक्त मन को आनन्दित करने वाली कोई वस्तु नहीं है, जो त्रिद्वत्तापूर्ण वचनों तथा सुन्दर उक्तियों से शून्य है उस काव्य को ध्वनियुक्त मानकर प्रीति से प्रशंसा करता हुआ मूर्ख, किंगी बुद्धिमान् द्वारा पूछे जाने पर पता नहीं ध्वनि का क्या स्वरूप बतलावेगा

## भाषतवादी

कुछ विद्वान् ध्वनि नामक काव्य की भरत अथवा भक्ति से गृहीत मानते हैं। आलंकारिकों के अनुसार भक्ति का अर्थ लक्षणा है। उनके अनुसार लक्षणा के तीन बीज हैं

मुख्यार्थं वाचं तच्चोमे ऋद्धिर्वाचप्रयोजनान् ।<sup>1</sup>

अर्थात् मुख्यार्थ वाच, उस मुख्यार्थ के साथ अन्य अर्थ का सम्बन्ध तथा ऋद्धि अथवा प्रयोजन। जैसे 'गवाया घोष' में गवा पद के (अलंकारवाह रूप) मुख्यार्थ में घोष (जहीरो की वस्ती) सम्भव न होने से मुख्यार्थ का वाच होता है, अतः सामीप्य सम्बन्ध से तट (अर्थ) का बोध होता है। पुनः प्रयोजन के आधार पर शैत्यपावनत्वादि धर्मों की प्रतीति होती है। लक्षणा के इन तीन बीजों का बोध कराने के लिए भक्ति शब्द की तीन

प्रकार की व्युत्पत्तियाँ की गई हैं :

- (1) मुख्यार्थस्य भङ्गो भक्ति इत्यस्य मुख्यार्थं वा बोध होता है।
- (2) भङ्ग्यते सेव्यते पदार्थेन इति सामीप्यादिधर्मो भक्ति इत्यस्य तद्योगवर्षात् सामीप्यादि सम्बन्ध का बोध होता है।
- (3) प्रतिपाद्ये शैत्यपावनत्वादौ श्रद्धातिशयो भक्ति इत्यस्य श्रद्धातिशय के रूप में शैत्यपावनत्वादि धर्म प्रयोजन के रूप में सूचित होते हैं।

मीमांसको ने गुणों के रूप में लक्षण से भिन्न एक स्वतन्त्र वृत्ति स्वीकार की है। इस अर्थ के बोध के लिए भक्ति शब्द की चौथी व्युत्पत्ति की गई है

- (4) गुणसमुदायवृत्ते शब्दस्य अर्थभागस्तैदृश्यादि (शौर्यक्रीयादि) भक्ति तत्त आगतो भवत' सिंहो माणवक' ने तैदृश्य अथवा शौर्यक्रीयादि गुणों से विशिष्ट सिंह पद से शौर्यक्रीयादि का ग्रहण भक्ति है और उससे प्राप्त अर्थ भावत है। जिस प्रकार ध्वनिशब्द से शब्द, अर्थ और व्यापार तीनों का बोध होता है उसी प्रकार गुणवृत्ति शब्द भी तीनों का बोध कराता है

- (1) गुणा सामीप्यादयो धर्मोस्तैदृश्यादयश्च तैस्पायैवृत्तिरर्थान्तरे यस्य (शब्दस्य)। यहा शब्द का बोध होता है।
- (2) तैस्पायैवृत्तिर्वा शब्दस्य यत्र स गुणवृत्ति (अर्थ)। यहाँ अर्थ का बोध होता है।
- (3) गुणद्वारेण वा वर्तन गुणवृत्तिरमुख्याभिषाव्यापारः। यहाँ व्यापार का बोध होता है। ध्वनि एवं गुणवृत्ति के इसी साम्य के आधार पर ही कुछ लोग ध्वनि को गुणवृत्ति मानते हैं

“अग्रे ते ध्वनिसंज्ञितं वाच्यमात्रं गुणवृत्तिरित्याहुः”<sup>8</sup>

### अनिर्वचनीयतावादी

कुछ अग्रगतममति वाले ऐसे हो सकते हैं जो ध्वनि के अस्तित्व को स्वीकार करते हुये भी उसे अलक्षणीय, अनिर्वचनीय अथवा वाणी से परे तथा केवल सहृदयहृदयसंवेद्य मानें।

## ध्वनि का स्वरूप

ध्वनिविरोधी मतों को प्रस्तुत करने के बाद आनन्दवर्धन ध्वनि के स्वरूप का निरूपण करते हैं। उनके अनुसार ध्वनि का लक्षण इस प्रकार है

यत्रायं शब्दो वा तमयमुपसर्जनीकृतस्वायौ ।

अद्भुत काव्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥<sup>9</sup>

अर्थात् जहाँ अर्थ (वाच्यार्थ) अपने को अथवा शब्द अपने अर्थ (वाच्यार्थ) को गीत करके उस अर्थ (प्रतीयमान) को व्यक्त करे उस काव्यविशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है।

इतने से वाच्यार्थ तो प्रसिद्ध ही है जिसका पूर्व लक्षणकारी ने उपमा आदि के रूप में व्याख्यान किया है

तत्र वाच्य प्रसिद्धो यः प्रकारैरुपमादिभिः ।

बहुधा व्याकृतः सोऽर्थः ..... ॥<sup>10</sup>

हिन्दु महाकवियों की वाणियों में प्राप्त प्रतीयमान अर्थ कुछ और ही वस्तु है जो अलंकारादि प्रसिद्ध अवयवों से भिन्न है और अज्ञानार्थों के लाक्षण्य की भाँति प्रतीत होता है

प्रतीयमानं पुनरभ्यदेव, वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनानु ॥<sup>11</sup>

यही प्रतीयमान अथवा व्यङ्ग्यार्थ काव्य की आत्मा है

‘काव्यस्यात्मा स एवार्थः .....’<sup>12</sup>

इस प्रकार काव्य के सभी भेदों में अङ्गीरूप में जो व्यङ्ग्यार्थ की स्फुट प्रतीति होती है वही ध्वनि का पूर्ण लक्षण है

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु स्फुटत्वेनावभासनात् ।

यत् अङ्गमस्याङ्गिभूतस्य तत्पूर्वं ध्वनिलक्षणम् ॥<sup>13</sup>

9. ध्वन्यनेक 1।13 ।

10: ध्वन्यनेक 1।3 ।

11. वही 1।4 ।

12. वही 1।5 ।

13. वही 2।33 ।



## ध्वनि के भेद

ध्वनि के दो प्रमुख भेद हैं

- (1) अविवक्षितवाच्य अथवा लक्षणाभूला ध्वनि इसे अविवक्षितवाच्य इसलिए कहते हैं कि इसमें वाच्यार्थ विवक्षित नहीं रहता अथवा यो कहें कि वाच्यार्थ बाधित होता है और उसके द्वारा तात्पर्य की निदि नहीं होती। अन वह स्पष्ट रूप से लक्षण के आश्रित रहता है। इसी लिये इसे लक्षणामूला ध्वनि भी कहते हैं।
- (2) विवक्षितान्यपरवाच्य अथवा अभिधामूला ध्वनि। इसे विवक्षितान्य-परवाच्य इसलिए कहते हैं कि इसमें वाच्यार्थ विवक्षित होते हुये भी अन्यपरक अथवा व्यङ्ग्यपरक होता है। यह ध्वनि अभिधा पर आश्रित है। इसमें वाच्यार्थ का अस्तित्व रहते हुये भी वह व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति के माध्यम के रूप में रहता है।

**अविवक्षितवाच्य अथवा लक्षणाभूला ध्वनि के भेद :**

इसके दो भेद हैं (1) अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य (2) अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य।

अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य उसे कहते हैं जहाँ वाच्यार्थ स्वयं बाधित होकर अन्य अर्थ में परिणत हो जाय। उदाहरणार्थ

सदा जायन्ते गुणा यदा ते सहृदयैर्गुह्यन्ते ।

रविचिरणानुगृहीतानि भवन्ति कमलानि-कमलानि ॥

अर्थात् गुण सदा होते हैं जब वे सहृदयों द्वारा ग्रहण किये जाते हैं। सूर्यरश्मियों द्वारा अनुगृहीत कमल ही कमल होते हैं। यहाँ पर दूसरा कमल शब्द सामान्य कमल के अर्थ का बोध न कराता हुआ लक्षणा द्वारा लक्ष्मीभाजन-त्वादि गुणविशिष्ट होने के कारण अर्थान्तरसंक्रमित है और चातुर्वातिशय रूप व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति कराता है।

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनि उसे कहते हैं जहाँ वाच्यार्थ हेय अथवा त्याज्य होता है। उदाहरणार्थ आदि कवि वाल्मीकि का हेमन्त वर्णन का निम्नलिखित श्लोक

रविमज्जान्तमौष्माग्यस्तुपारावृतमण्डल ।

निश्चामान्ध इवादर्शश्चन्द्रमा न प्रकाशते ॥

अर्थात् जिसकी शोभा मूर्त में मजान्न है ऐसा तुषाराच्छादिन चन्द्रमा निश्चय से मलित दर्पण की भाँति प्रकाशित नहीं हो रहा है। यहाँ पर 'अन्ध' शब्द अपने नेत्रहीनता अर्थ को छोड़कर लज्जा द्वारा अप्रमत्त अर्थ का बोध कराना हुआ व्यञ्जना द्वारा अप्रकान्तातिमय अर्थ की अभिव्यक्ति कराता है।

### विवक्षितान्तरवाच्य अथवा अमिष्टामूला ध्वनि

इसके दो भेद हैं—अमलस्वरूप तथा मलस्वरूप। अमलस्वरूप में तात्पर्य वस्तु ध्वनि से है जहाँ पर वाच्यार्थ और व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति में क्रम होते हुए भी वह इतना मजबूत होता है कि स्पष्ट रूप में प्रतिभासित नहीं होता है। रस के रूप में मारा प्रत्यक्ष इसी के अन्तर्गत समाविष्ट है। मलस्वरूप ध्वनि में वाच्यार्थ एवं व्यङ्ग्यार्थ का इन स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। वस्तु ध्वनि तथा अलंकारध्वनि इसी के अन्तर्गत आते हैं।

मूल रूप में ध्वनि के गौरी मुख्य भेद हैं। अबान्तर भेदों का उल्लेख करते हुए अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक की लोचन टीका में ध्वनि के ३५ भेदों की गणना की है।<sup>14</sup> मम्मट ने काम्यध्वन्या में २१ शुद्ध तथा १०४०४ मिश्र भेदों की गणना की है। आनन्दनर्षण के शब्दों में ध्वनि के अनन्त भेद हैं "अनन्ता हि ध्वने प्रकाराः"।<sup>15</sup> उनकी गणना कौन कर सकता है। केवल मकेन किया गया है।

एव ध्वनः प्रभेदाः प्रनदनेशान्व वेन शक्यन्ते।

मन्यातु दिङ्मात्र त्वेयमिदनुक्तमन्माभि ॥<sup>16</sup>

14. ध्वन्यालोक 3:4 पर लोचन टीका

15. ध्वन्यालोक 3:45 की वृत्ति।

16. ध्वन्यालोक 2:33।

## काव्यशास्त्र में प्रागानन्दवर्द्धन ध्वनितत्व

डा० रामभूति त्रिपाठी

ध्वनिप्रस्थापक परमाचार्य आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि का इतिहास प्रस्तुत करते हुए कहा है कि महाप्रज्ञ वैयाकरणों ने उसका सम्यक् व्याख्यान या व्याख्यान,<sup>1</sup> बहुत ही पहले कर दिया था, पर उनके अनुयायी आलङ्कारिकों ने उस सूक्ष्मेक्षिका का पर्याप्त पल्लवन नहीं किया। वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त में ध्वनि सिद्धान्त के अनुरूप पर्याप्त सूक्ष्म सन्नेत विद्यमान हैं।

स्फोट सिद्धान्त वैयाकरणों का सुप्रसिद्ध सिद्धान्त है। भातञ्जल महाभाष्य का व्याख्या के प्रसंग में प्रदीपकार<sup>2</sup> रैयट ने कहा है कि स्फोट सिद्धान्त का सविस्तार विचार वाक्यपदीय में किया गया है। वाक्यपदीय में स्फोटग्रहण में उपयोगी ध्वनि के दो<sup>3</sup> रूप-शाकृत एवं वैकृत किए गए हैं। प्राकृतिक ध्वनि वह है जिससे उपरक्त होकर परिच्छिन्न रूप में खण्ड रूप में—स्फोटात्मक शब्द का ग्रहण होता है और वैकृत ध्वनि वह जिसके कारण खण्ड स्फोट में द्रुतत्व, विलम्बितत्व, ह्रस्वत्व एवं दीर्घत्व जैसे स्थिति भेद की प्रतीति होती है। ध्वनि की इस द्विरूपता की चर्चा सग्रह-

1 “वाङ्मात्राणां ध्वनिर्तिनं बुधैर्ममं समाम्नातुर्वं”—ध्वन्यालोक, प्र० ३०

2 भातञ्जल—“स्फोटा न शब्दिन्यदृश्यो वाचको विसृतेष वाक्यपदीये व्यवस्थारितः”  
महाभाष्य—पृष्ठ 11

3. वाक्यपदीय—(असवती भवन प्रवृत्तानां) प्रथम भाग—पृ० 147

कार व्याडि ने भी की है। उन्होंने कहा है—

शब्दस्य ग्रहणे हेतु प्राकृतो ध्वनिरिष्यते ।

स्थितिभेदे निमित्तत्वं वैकृतं प्रतिपद्यते ॥<sup>4</sup>

निश्चय ही इस विवेचन में भी प्राकृत ध्वनि शब्द ग्रहण में निमित्त मानकर यह समेतित किया गया है कि ध्वनि एवम् शब्द में अन्तर है। व्याकरणो ने इसी ध्वनि ग्राह्य शब्द को ही स्फोट कहा है। 'स्फोट' शब्द का प्रयोग व्याडि ने किया था या नहीं—इसका तो पता नहीं चलता, पर उससे जो ध्वनिप्रकाश्य अर्थ गृहीत होता है—उसकी स्थिति उन्होंने अवश्य स्वीकार की है। लगता है कि उन दिनों स्फोटस्थानीय सज्ञा 'शब्द' ही प्रचलित था। महाभाष्यकार पतञ्जलि ने भी पस्पशाहित म 'ध्वनि' और शब्द को भिन्नार्थक रूप में प्रयुक्त किया है।<sup>5</sup> व्याकरणो के विरोध में भीमानकप्रवर उपवर्ण ने भी कहा है—वर्णा एव तु शब्दः।<sup>6</sup> अर्थात् जहाँ व्याकरण स्फोटात्मक शब्द को अखण्ड स्वीकार करते हैं—ध्वन्युपलब्ध खण्ड रूप में गृहीत करते हैं वहाँ भीमासक उस शब्द को, ध्वनिप्रकाश्य शब्द को—वर्णात्मक ही मानना चाहते हैं। इस रूढ़ी चर्चा का निर्वर्ण यह कि जिस माध्यम में अर्थ ग्रहण होता है, वह शब्द ध्वनि या नाद से प्रकाश्य है। इस प्रकार ध्वनि और शब्द में अन्तर है। व्याकरण इसी ध्वनि-प्रकाश्य शब्द का 'स्फोट' कहते हैं। अभिप्राय यह कि 'स्फोट' शब्द से जिस अर्थतत्त्व की ओर समेत किया जा रहा है वह अपने अस्तित्व में काफी पुराना है। भीमानक उसी का विरोध करते हुए स्फोट की जगह वर्ण का अस्तित्व स्वीकार करते हैं। निष्कर्ष यह कि 'स्फोट' शब्द चाहे जब प्रयुक्त होना लगे पर उससे अभिप्रेत अर्थ का अस्तित्व ई० पू० शताब्दी में ही आ चुका था। व्याकरणो ने जिस प्रकार पर्याप्त विवेचन से यह तय किया है कि मध्यमा नाद द्वारा ध्वनि स्फोट का व्यञ्जक है<sup>7</sup>—उसी प्रकार ध्वनि सिद्धान्त में भी वाच्य एवम् वाचक प्रतीयमान अर्थ के व्यञ्जक मान गए हैं और व्यञ्जकत्व साम्प्रदायिक उन्हें भी ध्वनि कहा गया है। निर्वर्ण यह कि

4. —वही—“एवहि मवन्तारः पठति”—उद्गुण पृ० 148

5. महाभाष्य—“ज्वलति जगत्तन्मैव शब्दः”

6. प्रचलित एव अनेक उद्गुण

7. लघुमञ्जूषा

जहाँ तक साहित्यशास्त्र म ध्वनि' शब्द का सम्बन्ध है—वह वैयाकरणों से उधार लिया गया है। इतना अवश्य है कि साहित्यशास्त्र मे 'ध्वनि' शब्द 'व्यञ्जकत्वसाम्यान्'<sup>8</sup> गोणी लक्षणा से अभिमत अर्थ में प्रयुक्त होता है। जो भी हो, ध्वनि सिद्धान्त के मूल सकेत का सोन वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त में निहित बताया गया है।

इसके पूर्व कि मैं स्वयं प्रागानन्दवर्द्धन काव्यशास्त्र म ध्वनितत्त्व का इतिहास निरूपित करूँ—अभिनवगुप्त के अनुसार उनकी स्थिति परिलक्षणीय है। उन्होंने कहा है कि भामह न अपनी एक कारिका में 'शब्दाश्छन्दोभिधानार्थम्' कहा है। उद्भट ने (सम्भवतः अपने भामह-विवरण में) इसकी व्याख्या करते हुए कहा है कि भामह इस प्रयोग से केवल अभिधा वृत्ति का ही नहीं बयन करते प्रयुक्त गुणवृत्ति को भी अन्तर्गर्भ समझते हैं।<sup>9</sup> लक्षणावृत्ति में जिस अतन्वया प्रकाश्य प्रयोजनाश का अस्तित्व है—वह लक्षक शब्द के अतिरिक्त सामर्थ्य से—अर्थात् व्यञ्जना से—ही प्रकाश्य है। वह अतिरिक्त अर्थ व्यङ्ग्य या पतीयमान अर्थ है और तदर्थ किया गया व्यापार व्यञ्जना है। इस प्रकार भामह से हो दवे—खुले क्षीण काय स्वर में व्यङ्ग्यार्थ स्वीकृति की झलक विद्यमान है। इसके अनिश्चित ध्वनिवादियों ने जिन मौन्दर्यज्ञानों म ध्वनितत्त्व की स्थिति प्रतिपादित की है—उनका उल्लेख और अस्तित्व तो है ही—यह बात दूसरों की विवेचन-प्रतिभा की कमी के कारण उन लोगों ने विवेकपूर्वक उसकी पुष्टि सजा धोपित नहीं की।

जैसा कि ऊपर कहा गया है—आनन्दवर्द्धनपूर्व से काव्यशास्त्र म भामह से वामन तक अनेक विचारक और उनके द्वारा उदाहृत सौन्दर्य-श्रोती मे ध्वनिवादियों की दृष्टि म ध्वनि या व्यञ्जना का अस्तित्व है। प्रस्तुत प्रसंग म सवाल इस बात का नहीं है कि प्रागानन्दवर्द्धन ध्वनिवादियों की दृष्टि म ध्वनितत्त्व का अस्तित्व था या नहीं, सवाल इस बात का है कि प्रागानन्दवर्द्धन आचार्यों ने किसी भी रूप में इस तत्व का सकेत देना चाहा है या नहीं ?

प्रागानन्दवर्द्धन काव्यशास्त्र की आज सर्वप्रथम उपलब्ध कृति है—भामह

8 काव्यप्रकाश, प्रथम उत्तम । ध्वनित्व प्र० उ०

9 ध्वन्यालोक लावन

10 बहो—“शब्दाश्छन्दोभिधानार्थम् व्यापारो युक्तो गुणवृत्तिश्च”

का काव्यालंकार । वाक्यालंकार अथवा प्रागानन्दवर्द्धन कृतियों में कृतिकारों या आचार्यों द्वारा ध्वनितत्व की दिशा में कितनी दूर तक कदम उठाया जा सका—उसका सधान पाने के लिए यह स्पष्ट समझ लेना है कि आनन्द-वर्द्धन ने ध्वनितत्व की स्थापना किस सन्दर्भ में की ? किता जिज्ञासा की पूर्ति इस तन्त्र के आविष्कार अथवा प्रतिष्ठापन से हुई ? उस लक्ष्य अथवा उस जिज्ञासा की दिशा में उन पूर्ववर्ती विचारकों में भी कुछ सोचना-कहना आरम्भ किया या अथवा नहीं ? आदवर्द्धन ने ध्वनि अथवा व्यञ्जकत्व 'शब्द के अतिरिक्त (व्यजना-क्षमता) की खोज' काव्यात्मभूत सौन्दर्य या रस के मूल निमित्त की समस्या पर सोचने हुए की । शब्दार्थ तभी वाक्य सज्ञा पद पर अभिपिक्त होता है—जब वह लोकोत्तर अथवा काव्योचित सौन्दर्य से मण्डित हो । मूल समस्या यही थी कि काव्य का केन्द्रीयतत्व सौन्दर्य अव्यभिचारित रूप में किससे सबद्ध है ? आनन्द ने स्पष्ट कहा है—“शब्द विशेषाणां अत्र चान्यत्र च चारुत्वपद विभागेनोपदिशित तदपितेषां व्यज-कत्वे नैवावस्थितमित्यवगन्तव्यम्”<sup>11</sup> अर्थात् दिग्विष्ट शब्दों में चारुता यहाँ वहाँ लक्षित होती है । उसका मूल कारण व्यञ्जकत्व है ।

इस प्रकार यह निश्चित है कि काव्यतत्त्व सौन्दर्य का अव्यभिचारित सबद्ध काव्यात्मक शब्द की व्यञ्जकता से है—अर्थात् जहाँ जहाँ शब्द में व्यञ्जकता होगी—वही वही काव्योचित सौन्दर्य का प्रस्फुटन होगा । अब स्पष्ट देखा जा सकता है कि काव्योचित वास्तव की दिशा में प्रागानन्द-वर्द्धन आचार्यों ने क्या सोचा है—काव्य एवम् शास्त्र—उभय साधारण समय से अतिरिक्त शब्द का किस क्षमता की ओर इन लोगों ने आँख उठाई है ?

भामह ने भी 'काव्यालंकार' में काव्योचित 'चारुता' की दिशा में सोचा है और इसी दिशा में सोचते हुए कहा है—

‘न नितान्तादिमात्रेण जायते चारुता गिराम् ।...’<sup>12</sup>

वक्त्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलकृति ॥

अर्थात्—केवल नितान्त (वह नितान्त सुन्दर है) शब्द प्रयोगों पर केवल सौन्दर्य की अव्यव्यजना नहीं की जा सकती—वाणी में सौन्दर्य का समुन्मेष

11. ध्वन्यालोक, तुनीय उच्यते, श्रीरघुनाथ प्रकाशन, पृ० 358

12. वाक्यालंकार (बिहार राष्ट्रशाखा परिषद्) पृ० 18 प्रथम परिच्छेद ।

नहीं किया जा सकता। इसके लिए आवश्यक यह है कि शब्द और अर्थ का सपाट या अभिजा के स्तर का प्रयोग न किया जाय, प्रत्युत उसे बक्र या काव्योचित ढंग में रखा जाए। भामह कवि उसे ही मानते हैं—जो 'बक्रवाक्' हो—

“बक्रवाचा कवीना य प्रयोग प्रति साधवः”<sup>13</sup>—से यही तो स्पष्ट होता है। वे मानते हैं कि अर्थ और शब्द का बक्र प्रयोग ही वाणी के सौन्दर्य के लिए सक्षम है—

“वाचा वक्तार्यशब्दोक्तिरलकाराय कल्पते”<sup>14</sup>

अपने आशय को और भी स्पष्ट करते हुए भामह ने कहा—

“गतोऽस्तमर्को भातीन्दु यान्ति वासाय पक्षिणाः।

इत्येवमादि किं काव्यम् ? वातमिनाप्रचञ्चते ॥”<sup>15</sup>

अर्थात् सूर्य डूब गया, चाँद चमक रहा है, पक्षिण अपने-अपने घर की ओर वात के निमित्त लौट रहे हैं—इन अभिवेयार्थमात्र पर्यवसायी सपाट उक्तियों को काव्य कौन कहेगा ? इसे तो काव्य के विपरीत “वार्ता” कहना उचित है। यद्यपि दण्डी ने अपने काव्यादर्श में ठीक इन्हीं प्रयोगों में काव्यत्व देखा है। नापक हेतु अलकारसम्पन्न काव्य का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए कहा—

“गतोऽस्तमर्को भातीन्दुयान्ति वासाय पक्षिणः।

इतीदमपि साध्वेय कालावस्थानिवेदने ॥”<sup>16</sup>

लगता है जैसे भामह का प्रतिवाद किया गया हो। ध्यान देने पर यह प्रविवाद लगता नहीं, बल्कि इसे भी काव्य मानने का अन्यथा उपपादन किया गया है। दण्डी ने स्पष्ट ही कहा है कि ये वाक्य भी सौन्दर्यमण्डित होने के कारण काव्य हो सकते हैं—शर्त यह है कि वाक्यार्थ से अतिरिक्त किसी अन्य अर्थ की ओर भी इनसे संकेत हो रहा हो। यो सपाट कथन की ओर अगुली उठाते हुए उन्होंने कहा है—

13. —वही—पृ० 154

14. —वही—पृ० 140

15. —वही—पृ० 63

16. काव्यादर्श (शोधम्भा) पृष्ठ 168 श्लोक 244

अह्वयतु निष्प्रीवति वधूरिति” 17

वधू यूक रही है—यह कथन अह्वय है—असुन्दर है—फलतः इसे काव्य नहीं कहना चाहिए।

दण्डी ने भी सोचा कि विदग्ध जन सपाट अर्थ से नहीं, लोकातिक्रान्त भगिमा मण्डित अर्थ से ही सन्तुष्ट होते हैं। यह लोकातिक्रान्त भगिमा अथवा सौन्दर्य वैसे उत्पन्न हो—दण्डी ने इस दिशा में सोचते हुए समाधि नाम के गुण की चर्चा की और कहा कि उसका सहारा लेने से शब्दार्थ, काव्य सजा पाने के अधिकारी हो जाते हैं।

तदेतत् काव्यमवस्व समाधिर्नाम यो गुणः ।

कविसाधं समग्रोऽपि तमेनमनुगच्छति ॥” 18

काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से समाधि नाम का गुण काव्य सर्वस्व है। यही कारण है कि कवि मात्र इस गुण का सहारा लेते हैं। इसके ही कारण सामान्य शब्दार्थ काव्योचित वैशिष्ट्य से मण्डित हो जाता है—उक्ति बक्र हो जाती है—जो कुछ पहना वह मोघा और सपाट नहीं, अभिधेय नहीं, अपितु और ही है। इस “कुछ और” की ओर इन आचार्यों की भी दृष्टि थी—शब्दार्थ की अतिरिक्त क्षमता की ओर इनके भी विचार सक्रिय थे।

‘काव्यालंकारसारसंग्रह’ के प्रणेता उद्भट ने ‘पर्यायोक्त अलंकार के प्रसंग में इस भगिमा का और भी स्पष्टीकरण किया। उसने कहा—

“पर्यायोक्त यदन्वेन प्रकारेणाभिधीयते ।

वाच्यावाचकवृत्तिभ्या मूल्यानावगमात्मना ॥” 19

पर्यायोक्त में भी सपाट कथन नहीं होता, बल्कि जो कुछ अभिप्रेत रहता है उसे अन्यथा ही प्रकाशित किया जाता है। इसीलिए उद्भट ने कहा कि पर्यायोक्ति में वाच्य वाचक वृत्ति (अभिधा) से मूल्य अवगमात्मक व्यापार द्वारा कवि अपनी बात कहना चाहता है। उनके टीकाकार प्रतीहारेंदुराज ने इसे और भी स्पष्ट करते हुए इस अवगमन व्यापार को ध्वनि व्यापार का पर्याय ही वह दिया है यह बात दूसरी है कि बाद में व्यजबत्त्व या ध्वनि नामक इस काव्य सौन्दर्य स्रोत धर्म का अन्तर्भाव पुनः अलंकारी

17. वाच्यार्थ (चौधम्भा) पृ० 16० 67

18 —वही, प्रथम परिच्छेद 100 वीं कारिका, पृष्ठ 69

19 वाच्यलंकार-सार-संग्रह और मधुवृत्ति की व्याख्या—पृ० 359



में ही करने की निरर्थक चेष्टा की है। इस प्रकार भामह और दण्डी के अतस्त्वे मे गुडगुडायमान ध्वनि तत्त्व उद्भट तक आकर नामान्तर से प्रकट हो ही गया। वामन ने भी उक्ति में वज्रता लाने के लिए अभिघा को नहीं लक्षणा (सादृश्याश्रित) को ही महत्वपूर्ण माना जिसके विमर्दन से व्यजना की सुगन्ध प्रवाहित होती है। उन्होंने कहा है—

सादृश्याल्लक्षणा वज्रोक्तिः<sup>20</sup>

निष्कर्ष यह कि प्रागानन्दवर्द्धन समस्तकाव्यशास्त्रिया के मन में यह बात उमड़ रही थी कि सपाट अर्थ में काव्योक्ति मौन्द्य नहीं होता—जब तक शब्द के अभिघातिरिक्त सामर्थ्य में किसी अन्य अभिप्रेतार्थ की सौन्दर्य रश्मि फूटती हुई लक्षित नहीं होनी। इसके लिए जिस व्यञ्जक या ध्वनन की अपेक्षा है—उसकी चतुष्पाद प्रतिष्ठा आनन्द ने की।

शब्दार्थ के प्रमग में व्यजना, व्यज्यते प्रतीयते, प्रतीयमान, गम्यते—आदि शब्दों का भी प्रयोग पहले से होता चला आ रहा था, किन्तु तब इनका कोई निर्धारित रूप नहीं था। भामह ने स्पष्ट कहा है—

हि शब्देनापि हेत्वर्थप्रयनादुक्तसिद्धये।

अपर्यान्तरन्यास सुतरा व्यज्यते-यथा ॥

यत्रोक्तेर्गम्यतेऽर्थोऽर्थस्तत् समानविशेषण।

मा समाप्तोक्तिरुद्दिष्टा मक्षिप्तार्थतया यथा ॥<sup>21</sup>

पहले श्लोक में 'व्यज्यते' तथा दूसरे में गम्यते का प्रयोग है। आगे चल कर आलंकारिक सम्प्रदाय ने 'हि' को अर्थान्तरन्यास का वाचक ही मान लिया और और इसका कारण यह ही हो सकती है—अन्यथा 'हि' अर्थान्तरन्यास का द्योतक नहीं हो सकता है। 'गम्यते' प्रयोग, जो उपर्युक्त दूसरे श्लोक में है—स्पष्ट ही अनभिधेय अर्थ की प्रतीति के लिए आया हुआ है। इतना ही नहीं, भामह ने तो व्याकरणों की परम्परा में स्पष्ट ही कहा है—

‘स कूटस्योऽनपायीव नादादग्नश्च वध्यत’<sup>22</sup>

अर्थात् वह स्फोटोत्पन्न शब्द ध्वन्यात्मक नाद से भिन्न है—ध्वन्यात्मक

20 काव्यालंकारसूत्रध्वनि

21 काव्यालंकार (भामह) पृ० 28 श्लोक 73

22 काव्यालंकार (भामह) पृ० 79।

नाद से भिन्न है—ध्वन्यात्मक नाद से अभिव्यग्य है । अभिप्राय यह कि स्फोट के प्रसंग में प्रयुक्त ध्वनि और शब्द का अभिव्यग्य—अभिव्यजकभावसम्बन्ध अलंकारिकों में भामह से भी समादत्त दिखाई पड़ता है ।

व्यजन या व्यजित शब्द का प्रयोग तो नाटयशास्त्रकार ने भी प्रकृत अर्थ के आस-पास किया है । वे कहते ही हैं — नानाभावव्यञ्जितान् वागङ्कुसत्वोपेतान् स्यादभिभावान् आस्वादयति मुमनस प्रेक्षका <sup>23</sup> स्पष्ट— है कि प्रेक्षक—आस्वाद्य स्यादीभाव नानाविध भावों से जब व्यजित होते हैं—तो अभिधात्मक सामर्थ्य से नहीं । दूसरे भाव शब्द है भी नहीं जो उनमें अभिधात्मक सामर्थ्य होगा ।

इसी प्रकार दण्डी ने भी अपने काव्यादश में अनेकत्र इन शब्दों का प्रयोग किया है उदाहरण लें—

व्यक्तिरक्तिरगमबलाद्यभीरस्यापि वस्तुन <sup>24</sup>

गम्भीर वस्तु की व्यक्ति मात्र अभिधा से ही हो जाय तो वह गम्भीर ही किस प्रकार हो सकेगी । अतः व्यक्ति शब्द अभिधा से भिन्न अर्थ में ही होना चाहिए । इसी प्रकार—

मन्ये शङ्के ध्रुव प्रायो नूनमित्येवमादय ।

उत्प्रेक्षा व्यज्यते शब्दैरिव शब्दोऽपि तादृश ॥

तथा —

शब्दोपात्तसारथ्यव्यतिरेकोऽयमीदृश ।

प्रतीयमानसारथ्योऽप्यस्ति सोऽप्यत्राभिधीयते ॥

उक्त श्लोकों में व्यज्यते एव प्रतीयमान शब्द भी इस प्रसंग में उल्लेखनीय है । अर्थात्तरयास के हि की भाँति आगे चलकर उक्त शब्द भी उत्प्रेक्षा के वाचक ही मान लिए गए । इसीलिए इन शब्दों के विषय में ऊपर कहा गया है कि प्रागानन्दवदन काव्यशास्त्र में इस प्रकार के शब्द जहाँ भी प्रयुक्त हुए हैं—उनका अर्थ उस प्रकार निर्धारित नहीं है जिस प्रकार आनन्दवदन अथवा उनके बाद के ध्वनिवाणी काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रयुक्त होने पर इही शब्दों का अर्थ निश्चित है । परवर्ती श्लोक में 'शब्दोपात्त' के

23 नाटयशास्त्र—छठा अध्याय पृ० 71 (चौथम्भा)

24 काव्यादश—पृ० सख्या 221 श्लोक सख्या 366

विपक्ष में जब 'प्रतीयमान' का उल्लेख मिलता है तब उसमें अवश्य अभिवेद्य अर्थ में भिन्न होने की सम्भावना होती है।

भामह और दण्डी के अनन्तर वामन में तो इस प्रकार के शब्द प्रायः नहीं मिलते, लेकिन उन्हीं के समसामयिक उद्भट में, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है—'अवगम' शब्द निघ्नान्ति रूप में 'व्यजन' का समकक्ष प्रतीत होता है।

इस प्रकार अन्ततः प्रागानन्दवर्द्धन 'ध्वनि-तत्त्व' पर विचार करते हुए यही कहा जा सकता है कि काव्य के केन्द्रीय तत्त्व मौन्दर्य के मूल स्रोत पर पहले से विचार होना चला आ रहा था और उस सन्दर्भ में एक प्रकार की जागृलता लक्षित होती है। भामह, दण्डी उद्भट एवं वामन सभी सपाट अथवा उत्तानार्थक शब्दों में ही काव्यत्व स्वीकार करते हैं। इस प्रकार शब्दार्थ-काव्यपद पर सभी अभिप्रेत होता है जब अनिश्चित भामह्य में सम्पन्न होता है। उद्भट ने इसी के लिए अवगम का प्रयोग किया है।

## आचार्य दण्डी के काव्यादर्श में ध्वनि-सिद्धान्त का अस्फुट-स्फुरण

डा० धर्मेन्द्रकुमार गुप्त

ध्वनि सिद्धान्त का उदय भारतीय वाङ्मयास्त्र के इतिहास में एक महत्वपूर्ण घटना है। यह घटना वाङ्मय-तत्त्व के अनुनयन के प्रसंग में एक नवीन चिन्तन और नूतन दृष्टि उपस्थापित करती है। इस क्रान्तिकारी घटना के लेखक थे अज्ञातनामा ध्वनिकार (जिनका बाल अज्ञान है, परन्तु जिन्हें 800-825 ई० के लगभग रखा जा सकता है) तथा ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन (लगभग 873 ई०)।<sup>1</sup>

ध्वन्यालोक में जहाँ एक ओर ध्वनि शब्द काव्य प्रकार विशेष के रूप में

1 ध्वनिकार और वृत्तिकार की परस्पर भिन्नता और अभिन्नता को लेकर बहुत कुछ विवाद रहा है। जहाँ ए० बी० कोव (हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर (आक्सफोर्ड, 1920) पृ० 386), मुन्सेव कुमार दे (हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत पोइटिक्स (एनकना, 1960), प्रथम भाग, पृ० 102 प्रमू०), पी० व० वाग्ने (हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत पोइटिक्स [दिन्ना, 1951], पृ० 161 प्रमू०) काटि सोना की भिन्नता करने हैं वहाँ ए० कटारन (दम कालेसम्भ ऑफ़ लिटरेरी क्रिनिमिन्स इन संस्कृत [पटान, 1929] पृ० 5-6), के० इल्लूत्रि (ध्वन्यालोक, न ब्रह्मा बन्धन, [पूना, 1955] आमुष, पृ० 17) तथा मुकुन्द नाथक जर्मा (दि इवनि ग्युड इन संस्कृत पोइटिक्स [वाशिंगटन, 1963], पृ० 23-28) दोनों को अभिन्न करने के पक्ष में हैं।

पहली बार अपने पारिभाषिक अर्थ में आया है, वहा दूसरी ओर ध्वनि-सिद्धान्त भी अपनी पूर्ण सैद्धान्तिक प्रौढता के साथ उपस्थित हुआ है। यह अपने आप में एक असम्भाव्य सी स्थिति है।

ध्वनिकार ने अपने ग्रन्थ की पहली बारिवा में ही कहा है “काव्य-स्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यं समाम्नातपूर्वं”<sup>2</sup> इस कथन के अनुसार, ध्वनि-सिद्धान्त बुधो अर्थात् काव्य-तत्त्व वेत्ता सहृदयो द्वारा ‘समाम्नातपूर्वं’ था। इस पर आनन्दबध्न की वृत्ति है ‘बुधै काव्यवत्त्वविद्भि काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति सजित परम्परया य समाम्नातपूर्वं सम्यग् आसमन्ताद् म्नात प्रकटित”।<sup>3</sup> अर्थात् ‘काव्यममंशो ने काव्य के आधारभूत तत्व को ध्वनि नाम दिया, और परम्परा से इसको बार-बार प्रकाशित किया।” उक्त कथन की व्याख्या करते हुए लोचनकार अभिनवगुप्त (980-1020 ई०) ने ‘परम्परया’ के भाव को इस प्रकार विशद किया है ‘अविच्छिन्नेन प्रवाहेण तैरेतदुक्तं, विनापि विशिष्टपुस्तकेषु विनिवेशनाद् इत्यभिमत”।<sup>4</sup> अर्थात् “उन बुधो ने निरन्तर क्रम से इसका प्रकाशन किया है, चिन्तु निश्चित पुस्तको में इसका व्याख्यान अथवा स्थापन नहीं किया।” इसी प्रसंग में अभिनवगुप्त ने ध्वनि की इस सत्त्पना की ‘इदप्रथमता’ का निराकरण किया है।<sup>5</sup>

ध्वन्यालोककार ने आगे चलकर पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा ध्वनि प्रकाशन सबन्धी अपनी बात को और अधिक् स्पष्ट करते हुए कहा है “तस्य हि ध्वने स्वरूप सकलसत्कविकाव्योपनिपद्भूतमतिरमणीयमणीयसीभिरपि चिरन्तनकाव्यलक्षणविधायिना बुद्धिभिरनुमीलितपूर्वम्। अथ च रामायणमहाभारतप्रभृतिभि रूषे सर्वत्र प्रसिद्धव्यवहारम् .....”<sup>6</sup> अर्थात् ‘ध्वनि की सत्त्पना का उन्मीलन पूर्ववर्ती काव्यभास्त्रियो द्वारा नहीं हुआ था, यद्यपि यह सत्त्पना समस्त श्रेष्ठ कवियों की कविता का उपनिपद् है एवं रामा-

2 ध्वन्यालोक [अभिनव गुप्त की मोहन टीका सहित, स० ब्रजनाथ वाटक, वाराणसी, 1965], 111।

3 उक्त ग्रन्थ, पृ० 9।

4 उक्त ग्रन्थ, पृ० 11।

5 उक्त ग्रन्थ, पृ० 11 समाम्नातपूर्वं इति। पूर्ववृत्त्येनेदप्रथमता नाम सम्भाव्यते इत्याह।

6 उक्त ग्रन्थ, पृ० 37।

यण, महाभारत आदि लक्ष्य है ग्रन्थों में इसकी सुन्दर योजना हुई है।”

यहाँ यह प्रश्न किया जा सकता है यदि ध्वनि-मकल्पना अनुमीलित-पूर्व थी, तो प्रथम कारिका में ध्वनि विरोधी मतों को अवतारणा का आश्रय क्या हो सकता है? और फिर एक लेखक का ध्वनि-विरोधी अभिमत तो वृत्ति में भी उद्घुत है।<sup>7</sup> अभिनवगुप्त ने इन लक्षक को ग्रन्थकार का सम-कालीन मनोरथ नामक कवि माना है।<sup>8</sup>

बन्धुत ध्वनि-विरोधी मतों को अवतारणा अथवा ध्वनि के मबन्ध में व्याकरणों और काव्यनित्यायदर्शों मनुष्यों के मन का उन्नेख<sup>9</sup> ध्वनिकार और आनन्दवर्धन ने अपने सिद्धान्त को अर्वाचीनता का निराकरण करने के लिए—उत्ते प्राचीनता का लाभ प्रदान करने के लिए—किया है।<sup>10</sup> इस मबन्ध में आनन्दवर्धन के ये शब्द उल्लेखनीय हैं ‘तदभाववादिना धामो विकल्पा मभवन्ति। तत्र केचिदाचशीरन्.....। अग्रे ब्रूयु...। पुनरपरे तत्प्राभावमन्यया कथयेयु.....।’<sup>11</sup> अर्थात् “ध्वनि का अभाव मानने वालों के ये विकल्प मभव हैं। इनमें कोई (अभाववादी) कह सकते हैं कि.....। दूसरे कह सकते हैं कि....। (तीसरे अभाववादी) उन (ध्वनि) का अभाव अन्य प्रकार से कह सकते हैं।” इसकी व्याख्या करने हुए अभिनवगुप्त लिखता है ‘तद्व्याख्यानादैव सभास्य रूपं प्रकटमिष्यति।...ते च (विकल्पा) तत्त्वाव-बोधव-व्युत्पत्त्या स्फुरेयुरपि, अत एव ‘आचशीरन्’ इत्यादयोऽव सभावनाविषया लिङ्-प्रयोगा अतीतपरमार्थे पर्यवस्यन्ति।’<sup>12</sup> अर्थात् “उत्ते ध्यास्यान के लिए ही ग्रन्थकार सभावना करके दोष प्रकट करवा।...और वे (विकल्प) तत्त्व के ज्ञान के न हानि के कारण ही स्फुटित होने हैं, अत एव महा ‘आचशीरन्’ आदि सभावना-विषयक लिङ् के प्रयोग बुद्धमारापि अतीत का मबोधित

7. उक्त ग्रन्थ, पृ० 27-29 . तथा बन्धुत इव एवाव शब्दे —‘ध्वनिवर्तित न वस्तु’।

8. उक्त ग्रन्थ, पृ० 29।

9. उक्त ग्रन्थ, पृ० 137—42।

10. सुन्दर माधव शर्मा उल्लेख ग्रन्थ, पृ० 28-32।

11. ध्वन्य शब्द, पृ० 9, 17, 23, 26।

12. उक्त ग्रन्थ, पृ० 13-14, पु० पृ० 30 धी ‘व्याख्या’-‘तत्त्वाव-बोधव-व्युत्पत्त्या स्फुरेयुरपि’ अत एव ‘आचशीरन्’ इत्यादयोऽव सभावनाविषया लिङ्-प्रयोगा अतीतपरमार्थे पर्यवस्यन्ति।’

करते हैं।”

ध्वनि को भावत अथवा लक्षणा मानने वाले आचार्यों के मत की अवतारणा में आनन्दवर्धन और भी स्पष्ट है “यद्यपि च ध्वनिशब्दसकीर्तनेन काव्यलक्षणविधायिभिर्गुणवृत्तिरन्यो वा न कश्चिद् प्रकार प्रकाशित, तथाप्यमुष्यवृत्त्या काव्येषु व्यवहार दर्शयता ध्वनिमार्गो मनाक् स्पष्टोऽपि न लक्षित इति परिकल्प्येवमुक्त ‘भाक्तमाहुस्तमन्ये’ इति।”<sup>13</sup> अर्थात् “यद्यपि काव्यलक्षणकारो ने ध्वनि शब्द का उल्लेख करके गुणवृत्ति अथवा किसी अन्य (ध्वनि-) प्रकार को प्रख्यापित नहीं किया, तथापि काव्यों में अमुख्य (गौण) वृत्ति के द्वारा काव्यव्यवहार दिखाने वाले [आचार्य उद्भट] ने ध्वनि-मार्ग का थोड़ा सा स्पर्श करके भी उसका (स्पष्ट) लक्षण नहीं किया। (इसलिए उनके अनुसार गुणवृत्ति ही ध्वनि है —) ऐसी कल्पना करके ‘अन्य लोग उसे भाक्त कहते हैं’ यह कहा गया है।

ध्वन्यालोक के उक्त अवतरण में ध्वनि सिद्धान्त के अस्फुट अस्फुरण के सवन्ध में वस्तुस्थिति का सटीक आख्यान है।

संस्कृत काव्यशास्त्र में इतिहास में ध्वनि-सिद्धान्त के अन्तर्गत ध्वजना-ध्यापार का अस्फुट स्फुरण सर्वप्रथम<sup>14</sup> आपासं दण्डी द्वारा किए गए कतिपय अलंकारों के निरूपण में एव कुछ एक गुणों के व्याख्यान में दीख पड़ता है।

इस सवन्ध में सबसे महत्वपूर्ण अलंकार है समासोक्ति, जिसकी दण्डि-प्रदत्त परिभाषा है “वस्तु किञ्चिदभिप्रेत्य तत्तुल्यस्यान्यवस्तुन । उक्ति

13. पृ० 34।

14. मुकुन्दमाधव शर्मा (उद्भुक्त ग्रन्थ, पृ० 33-34) ने भरत द्वारा राम रूप में ध्वजिन स्थाभिभाव की चर्चा (नाट्यशास्त्र, अभिनवभाग्नी सहित, बड़ोदा, 1934, 1956, पृ० 7-9) में ध्वजना ध्यापार की वर्णना का उदय माना है। इन प्रसंग में उन्होंने भरत द्वारा प्रयुक्त ध्वजिन शब्द का अर्थ यहाँ नाटक के प्रसंग में, ‘अभिनीत’ है, जैसा कि स्वयं डा० शर्मा ने स्वीकार किया है। भागहू ने ‘रम्यालंकार’ (स० देवेन्द्रनाथ शर्मा, पटना 1962) में समासोक्ति के सङ्ख्य (2, 79 ब्रजभाषी ग्रन्थनेऽन्योऽप्येकस्मिन्मात्र-विशेषण) में ‘नम्य अर्थ’ का उल्लेख है। परन्तु जैसा कि प्रस्तुत पत्रिका के लेखक ने अपने ग्रन्थ, ए जिटवर स्टडी आफ् इण्डियन एड्रिज बर्ल (दिल्ली 1970), पृ० 64-81, में नवितरार दर्शाया है, भागहू दण्डी व बाद का लेखक है। दण्डी का काल 680-720 ई० है। अब कि भागहू का समय आठवीं शताब्दी ई० का द्वितीय चरण है। देखिए, बाब्याश्रम (स० घण्टकुमार शुक्ल, दिल्ली, 1973) पृ० 23-36 भी।

सम्प्लिप्तत्वात् सा समासोक्तिरिष्यते ।।<sup>15</sup> अर्थात् किसी (इष्ट) वस्तु (प्रस्तुत) का अभिप्राय न रखकर उस वस्तु के समान किसी अन्य वस्तु (अप्रस्तुत) का बयन समानाकित है। उक्त परिभाषा के अनुसार अप्रस्तुत (उपमान) का बयन जोर उससे प्रस्तुत (उपमेय) की प्रतीति उस अलंकार का विषय है।<sup>16</sup> इसका उदाहरण है पिवन्मघ तयावाम ध्रुवर फुल्ल पक्के । अल्पमनसैरैरभ्य पश्य चम्बति कृदमलम् ।।<sup>17</sup> यहाँ यौवन से सम्पन्न रमणा से यथेष्ट रतिहीनता करने वाले अनुरागपूर्ण नायक के किसी अप्राप्तयौवना बाला के प्रति आकृष्ट हो जान की प्रतीति हो रहा है। यहाँ प्रतापमान वस्तु प्रस्तुत है और प्रतीति व्यञ्जना-व्यापार का विषय है। उक्त उदाहरण में अलंकार के लक्षण को समन्वित करत हुए दण्डी ने इस प्रतीति अथवा व्यञ्जना के व्यापार को विभाव्यत (विभावित अथवा प्रतात होता है)<sup>18</sup> क्रियारूप द्वारा अभिव्यक्त किया है। अन्यत्र अपूर्ण समासोक्ति के उदाहरण का समन्वय करत हुए दण्डी ने 'विभावन' के लिए सूचक शब्द का प्रयोग किया है।<sup>19</sup> दण्डी का यह 'विभावन' अथवा सूचक स्पष्टतः व्यञ्जन या व्यञ्जना-व्यापार है तथा उसका समासाकित के लक्षण में सकलित अभिप्रेत वस्तु व्यङ्ग्य उभय है।

स प्रमा में यह बात महत्त्वपूर्ण है कि काव्यान्त में अप्रमाहित प्राचीन टीकाकार रत्नवीरान (900-940 ई०) ने दण्डी प्रस्तुत समानाकित-लक्षण (ऊपर उद्धृत) का व्याख्या करत हुए लिखा है तस्मात्प्रिय गुणाभिप्रायान्तर [स्फुरति] न तु स्वायत्तत्रा ध्यमव चान्यध्वनिरिति व्यवहित्यत । यन्नाहु- यत्राप्य शब्दे वा तमयमुपमजनाकृतस्वापौ ।।<sup>20</sup> अर्थात् काव्यविशेष में ध्वनि

15 काव्यान्त 2 206

16 कतिपय उत्तरवर्ती आचार्य (कदा इष्यन्ते) उक्त्यो दीपित विश्वनाथ विद्वानाथ आदि अप्रस्तुत की प्रतीति से युक्त प्रस्तुत का उक्ति को इस जनकार का विवर मानते हैं और इस प्रकार इस अप्रस्तुत प्रयोग से वृषक करते हैं। दण्डी का समासोक्ति उक्त वस्तु इन अर्थों की जल्द ही समझ में आता है।

17 काव्यान्त 2 206।

18 उक्त शब्द 2 207। तु० आचार्य (काव्यलक्षण दर्शन 1957) । विभाव्यते प्रतीति न तु साधारण्यतः । तु० प्रभावत् तद्वशात्त आशान्ति विद्या सागर, रत्नकर रेखा शब्दा आदि टीकाकार यः ।

19 काव्यान्त 2 213 तु० रत्नसागर वा ।



रिति सूरिभिः कथितः ।।”<sup>20</sup> अर्थात् “इस प्रकार यह (संक्षिप्त उक्ति) स्वयं गुणीभूत होकर अन्य अर्थ की व्यञ्जना करती है, यह अपने (वाच्य) अर्थ की अधीनता में नहीं रहती (क्योंकि वाच्य अर्थ यहाँ अभिप्रेत नहीं है)। इसके लिए ही अन्य आचार्यों ने ध्वनि शब्द का व्यवहार किया है। जैसा कि (ध्वनिकार ने) कहा है ‘जहाँ अर्थ स्वयं अपने आप को अथवा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके उस [प्रतीयमान] अर्थ को व्यक्त करते हैं वहाँ उस काव्यविशेष को विद्वान् लोग ‘ध्वनि’ कहते हैं।”

यहाँ यह भी अवश्य है कि रत्नधीमान ने समासोक्ति में, वर्णित अर्थ से भिन्न अभिप्रेत अथवा प्रतीत अर्थ को प्रधान अर्थ माना है तथा साक्षात् उक्त शब्द एवं अर्थ को गौण स्वीकार किया है क्योंकि वह (साक्षात् उक्त-अर्थ) उसकी दृष्टि में स्वायं पर नहीं है (प्रत्युत अभिप्रेतार्थपरक अथवा अभिप्रेतार्थनिमित्तक है)।<sup>21</sup>

अभिप्रेत वस्तु (व्यङ्ग्यार्थ) का कथन न करने का कारण यहाँ स्पष्ट ही यह तथ्य है कि उसका साक्षात् शब्द द्वारा कथन चमत्कार का आधायक नहीं होता, जब उसकी व्यञ्जना काव्य-चमत्कार की सृष्टि करती है।<sup>22</sup>

दण्डी की समासोक्ति-सकल्पना उसके निरुपलब्ध आचार्य भामह (आठवीं शताब्दी का द्वितीय चरण) में स्पष्टतर रूप में आई है। भामह के अनुसार, जहाँ किसी पदार्थ का कथन होने पर उसके समान विशेषण वाला अन्य अर्थ प्रतीत होता है वहाँ समासोक्ति होती है।<sup>23</sup> आचार्य भोज (1000-1050 ई०) भामह की अपेक्षा भी अधिक स्पष्ट है “यत्रोपमाना

20 काव्यमण्डन, पृ० 131। “यत्रापि शब्दो वा” इत्यादि कारिता इव्यामोक्त (113) में उद्धृत है।

21 काव्यमण्डन, पृ० 132 ततोऽभ्येवापि विधेयत्वात्प्रधानम् । शब्दार्थस्तुपदार्थनीभूतः, तत्परत्वाभावात्कथ्यस्येति ।” पु० पु० 134 भी “कथ्यत्वाद् अनपेक्षितत्वायैव भूतैर्लक्षणैरन्वयः पुरुषविशेषप्रत्ययवत्त्वम् ।”

22. नम्रवत्तर्जनी (स० पुष्पदंजन राय, कलकत्ता 1971) दण्डी के समासोक्तिमण्डन की व्याख्या करते हुए कहता है “विचित् विमर्षि प्रस्तुत वस्तुअभिप्रेत चमत्कारित्वप्रतिपादयिषया व्यञ्जनना प्रतिपादयितुमभिलष्य - ।” यहाँ उसने ‘इव्यामोक्त’ की निम्नलिखित उक्ति को उद्धृत किया है “शब्दोऽर्थो न तथा रचने, प्रतीयमान न यथा ।”

23 काव्यमञ्जर, 2 79 (पूव उद्धृत)।

देवैतदुर्मेय प्रतीयते । अतिप्रमिद्वेस्तामाह समानोक्ति मनीषिण ॥<sup>24</sup>  
 भामह और भोज ने यहा, दण्डी के अनुसार ही, प्रतीयमान को प्रस्तुत माना है तथा साक्षात् उक्त अर्थ को अप्रस्तुत कहा है । इत्येक (लगभग 1150-ई०), विग्रनाय (लगभग 1280-1320 ई०) आदि ने इस अलंकार में प्रतीयमानता को तो स्वीकार किया है, परन्तु उनके अनुसार इस अलंकार में साक्षात् उक्त अर्थ ही प्रस्तुत होता है जिससे अप्रस्तुत अर्थ की प्रतीति होती है ।<sup>25</sup> आनन्दवर्धन ने यहा व्यंग्य से अनुगत वाच्य की स्थिति मानी है ।<sup>26</sup>

व्यंग्य से अनुगत अन्य महत्वपूर्ण अलंकार है आशेष जिसका विस्तृत निरूपण दण्डी ने अपने काव्यादर्श में किया है । दण्डि-कृत परिभाषा के अनुसार, आशेष प्रतिषेध को उक्ति (कथन) मात्र का नाम है 'प्रतिषेधोक्ति-राशेष' ।<sup>27</sup> अर्थात् यहा प्रतिषेध का कथन तो होता है परन्तु तत्त्वतः प्रतिषेध नहीं होता । हमारे शब्दों में, प्रतिषेध का आशेष आशेष अलंकार का विषय है । इस अलंकार के मबन्ध में उक्त तथ्य का स्पष्ट उल्लेख पहली बार भामह के काव्यलंकार में हुआ है, भामह ने विषेय अर्थ का प्रतिपादन करने की इच्छा में इष्ट के प्रतिषेधाभास को आशेष कहा है ।<sup>28</sup>

आशेष के स्वरूप की स्पष्टता दण्डि-प्रदत्त उसकी परिभाषा में न होकर उसके द्वारा दिए गए उदाहरणों में हुई है । इन उदाहरणों के पर्यालोचन में यह निःसृष्ट होता है कि दण्डी के अनुसार इष्ट अर्थ का प्रतिषेधाभास कथन और अनिष्ट अर्थ का विध्याभास प्रतिषेध इस अलंकार का विषय है । इसमें क्रमशः प्रतिषेध की वाच्यता द्वारा अर्थविशेष की व्यंग्यता तथा विधि की वाच्यता द्वारा प्रतिषेध की व्यंग्यता का ग्रहण होता है । उक्त दोनों रूपों में प्रतिषेध तत्त्व, जिसे दण्डी ने आशेष कहा है, समान है । यह प्रति-

24. सार्वभौमशास्त्र (रघुवीर एव आश्वर को टीका सहित, बम्बई, 1934), 4 46 ।

25. इत्येक अलंकारसंभव (म० राजवन्दर शिवेरी, दिल्ली, 1965), पृष्ठ 31; विग्रनाय . साहित्यसंभव (म० कृष्णमहन् आम्त्री, वाराणसी, 1947-48), 10.56 ।  
 दु० विग्रनाय : प्रतापद्वयशेखरम् (म० के० रायचन्, मद्रास, 1970), 8 117 नो ।

26. इत्येक-तत्त्व, 1.13 (पृ० 109-10) ।

27. काव्यादर्श, 2 120 ।

28. काव्यालंकार, 2 67 68. "प्रतिषेध इष्टस्य वा विरुद्धमितिभ्यः ।"

षेध अथवा आक्षेप जहाँ प्रथम रूप में वाच्य है, वहाँ द्वितीय रूप में निस्सन्देह व्यग्य है। आक्षेप की यह व्यग्यता दण्डि प्रदत्त उदाहरणों में नितान्त स्पष्ट है। अनादराक्षेप का उदाहरण देखें—

जीविताशा बलवती घनाशा दुर्बला मम ।

गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्था तु निवेदिता ।।<sup>29</sup>

यहाँ प्रिय की प्रवास-यात्रा का निषेध वाच्य नहीं, व्यग्य है। उसकी यह व्यग्यता नायिका के उदासीनता-सूचक शब्दों से निष्पन्न हुई है। प्रवास यात्रा निषेध रूप वस्तु की व्यग्यता के कारण यहाँ वस्तु ध्वनि है। यहाँ यह बात महत्वपूर्ण है कि हेमचन्द्र (जन्म 1088 ई०) ने अपने काव्यानुशासन में इस उदाहरण-पद्य को वस्तु-ध्वनि के निदर्शन के रूप में उद्धृत किया है।<sup>30</sup>

आशीर्वचनाक्षेप का यह उदाहरण भी इस प्रसंग में द्रष्टव्य है—

गच्छ गच्छसि चेत्त्वान्तं पन्थानं सन्तु ते शिवा ।

ममापि जन्म तत्रैव भूयाद्यत्र गतो भवान् ।।<sup>31</sup>

यहाँ भी प्रवास-यात्रा का विघ्नाभास निषेध है जो व्यग्य है। भोज, रस्यक, जयदेव (तेरहवीं शताब्दी)। विश्वनाथ तथा अप्पय दीक्षित (लगभग 1600 ई०) ने इस पद्य को इसी आक्षेप-प्रकार के उदाहरण के रूप में उद्धृत किया है।<sup>32</sup> यहाँ भी पूर्वोक्त उदाहरण की भाँति प्रवासयात्रा-निषेध रूप व्यग्य की अवस्थिति के कारण वस्तु ध्वनि है। प्रवासयात्रा निषेध रूप व्यग्य की स्थिति अनुज्ञाक्षेप, पर्यायक्षेप साचिष्याक्षेप, यत्नाक्षेप, परवशाक्षेप, उपायाक्षेप, रोपाक्षेप तथा मूर्च्छाक्षेप के उदाहरणों में भी है।<sup>33</sup> इन सभी स्थलों में वस्तु ध्वनि है।

पण्डितराज जगन्नाथ के अनुसार ध्वनिदार एवं आनन्दवर्धन की दृष्टि

29. काव्यादर्श, 2 139 ।

30. काव्यानुशासन (स्रोतज्ञ श्रीहरमणि वृत्ति महिष, बम्बई, 1934) पृ० 37-38 ।

31. काव्यादर्श, 2141 ।

32. सरस्वती-दृष्टांतरण, 4, उदा० 147 अवतारसर्वस्व, ध्रुव 39 पृत्ति, चन्द्रातोक (बनबन्ता, 1921), 5 72, साहित्य-द्वय 10 65, बुधनयानर (सं० भोनालकर व्यास बाराणसी, 1963) भाषिता 75 ।

33. दु० काव्यादर्श, जयम, 2 135, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155 ।

में सभी प्रकार की सव्यंग्य निरोध आशेष अलंकार का विषय है।<sup>34</sup> पण्डित-राज ने आनन्दवर्धन की आशेष-ध्वनि की व्याख्या<sup>35</sup> के आधार पर उनकी इस मान्यता का प्रख्यापन किया है। इस दृष्टि में यह आशेष वाच्य की चाग्ना के प्राधान्य के कारण, शुणीभूत व्यंग्य वाच्य की सीमा में आ जाता है। अग्निपुराण के लेखक (नवी शताब्दी का उत्तर भाग) ने तो आशेष को ध्वनि ही मान लिया है।<sup>36</sup>

दण्डी के व्यतिरेक-निम्बण में भी व्यंग्य की अवस्थिति है। दो वस्तुओं के बीच सादृश्य के शब्दोंगत अथवा प्रतीत होने पर, (उपमेय का उत्कर्ष जानने के लिए) भेद का कथन दण्डी के अनुसार, व्यतिरेक है—

शब्दोपात्ते प्रतीने वा सादृश्ये वस्तुनोद्वयो ।

तत्र यद् भेदकथनं व्यतिरेकं स कथ्यते ।<sup>37</sup>

सादृश्य की प्रतीयमानता की बात दण्डी ने उपमा और प्रतिवस्तूपमा के प्रमग में भी की है।<sup>38</sup> अन्यत्र उपमा के प्रमग में उनमें सामान्य धर्म की प्रतीयमानता का प्रख्यापन किया है।<sup>39</sup> व्यतिरेक अलंकार के निम्बण में एक-व्यतिरेक नामक व्यतिरेक-भेद के वर्णन में दण्डी ने उपमेय और उपमान के बीच भेद की प्रतीयमानता की वार्त्ता भी की है।<sup>40</sup> सादृश्य एवं भेद की प्रतीयमानता की यह स्वीकृति व्यंग्य अर्थ की अचेतन अथवा अस्फुट स्वीकृति है।

दण्डी के अन्य अलंकार जहाँ व्यञ्जना-व्यापार की अस्फुट स्वीकृति है वे

34. रसवशात्तर (सं० बड़सेनाय झा, वाराणसी, 1964, 1965), दूसरे भाग, पृ० 406।

35. ध्वन्यालोक, 2.27 वृत्ति।

36. अग्निपुराण (सं० बलदेव ठाकुर, वाराणसी, 1966), 3.15.1-4 “स अक्षरा ध्वनि स्तोत्र ध्वनेना व्यञ्जन यतः।”

37. काव्यादर्श, 2.180।

38. उल्ल दृष्ट, 2.14 तथा 2.46।

39. उल्ल दृष्ट, 2.16।

40. उल्ल दृष्ट, 2.182।

हैं अन्योन्योपमा,<sup>41</sup> असाधारणोपमा,<sup>42</sup> अप्रस्तुतप्रशंसा,<sup>43</sup> व्याजस्तुति,<sup>44</sup> सूक्ष्म,<sup>45</sup> लेश,<sup>46</sup> पर्यायोक्त,<sup>47</sup> तथा उदात्त ।<sup>48</sup>

यहा यह अवधेय है कि व्यूयक ने भामह, उद्भट आदि अलकारवादी आचार्यों की ध्वनि-सम्बन्धी अस्फुट दृष्टि की समीक्षा करते हुए कहा है कि उक्त आचार्यों ने प्रतीयमान अर्थ को अलकार की कोटि में अन्तर्निहित माना है, क्योंकि प्रतीयमान अर्थ, उनकी दृष्टि में वाच्य अर्थ का उपस्कारक अथवा शोभाकारक होता है ।<sup>49</sup> उनके इस मन्तव्य के निदर्शन के रूप में व्यूयक के पर्यायोक्त, अप्रस्तुतप्रशंसा समासोक्ति आक्षेप, व्याजस्तुति, उपमेयोपमा और अनन्वय आदि का उल्लेख किया है जिसमें ध्वनित होने वाले अर्थ को अलकारवादी आचार्य वाच्य अर्थ का उपस्कारक मानते हैं । यद्यपि व्यूयक ने इस प्रसंग में भामह और उद्भट के साथ दण्डी का नाम ग्रहण नहीं किया, तथापि दण्डी का नाम निस्सन्देह इन अलकारवादी आचार्यों में समाविष्ट किया जा सकता है ।<sup>50</sup>

इस प्रसंग में दण्डी के उदारत्व नामक गुण की चर्चा भी अप्रासंगिक न होगी । उसने इसे इस प्रकार परिभाषित किया है—

उत्कर्षवान् गुण कश्चिद् यस्मिन्नुक्ते प्रतीयते ।

तदुदाराल्लय तेन सनाथा सर्वपद्धति ।।<sup>51</sup>

41 उक्त सूच, 2 18 (उत्तरवर्ती उपमेयोपमा) ।

42. उक्त सूच 2 37 (उत्तरवर्ती अनन्वय) ।

43 उक्त सूच, 2 340-42 (उत्तरवर्ती व्याजस्तुति से वृत्तनीय) ।

44. उक्त सूच, 2.343 प्रवृत्ति (दण्डी के अपने लेश अलकार ■ द्वितीय रूप से वृत्तनीय) ।

45 उक्त सूच, 2 260 ।

46 उक्त सूच, 2,268-72 ।

47 उक्त सूच, 2 295-96 ।

48 उक्त सूच, 2,301-03 ।

49 अलकारसर्वस्व, पृ० 2-4

50 सु० अलकारसर्वस्व पर विमर्शनीकार अवरण (स० रेवाप्रसाद द्विवेदी, वाराणसी, 1971) पृ० 6 ।

51. वाच्यार्थ, 1.76 ।

इसका उदाहरण है—

अयिना कृपया दृष्टिस्त्वन्मुखे पतिता मङ्गल ।

तदवस्था पुनर्देव नान्यस्य मुञ्चमीक्षते ।<sup>52</sup>

अर्थात् 'हे राजन्, याचकी की दीनता-पूर्ण दृष्टि हमारे मुख पर एक बार पड़ने के बाद, पुनर् दीन्यावस्था को प्राप्त होने पर वह किसी अन्य दाता का मुह नहीं ताकती।' यहाँ "वह पुनर् तुम्हारे पास आकर तुमसे अपनी इच्छा पूर्ण कर लेने हैं। ऐसी है आप के दान-गुण की महिमा" यह अर्थ प्रतीत होना है। वर्य वस्तु की महनीयता के मन्त्र 'म दान-गुण की प्रतीति उदारत्व गुण का लक्षण है। स्पष्ट है कि यह गुण प्रतीयमान अर्थ को अपने में गभित किए हुए है। दण्डी का यह गुण उनके अपने उदात्त अलंकार से तुलनीय है, और इस सवन्ध में यह बात महत्वपूर्ण है कि प्रो० पी० सी० लहीरी ने दोनों के बीच अन्तर स्थापित करने हुए लिखा है कि यहाँ उदात्त अलंकार में आशय या विभूति की महिमा वाच्य होती है, वहाँ उदारत्व गुण में यह गम्य होती है।<sup>53</sup> वास्तव में दोनों के बीच यह विभाजक रेखा खींचना सम्भव नहीं है, क्योंकि दोनों में आशय या विभूति की महिमा गम्य है, वाच्य नहीं, जैसा कि उनके उदाहरणों में स्पष्ट है।<sup>54</sup>

दण्डी के माधुर्य गुण के विपर्ययभूत शब्दगत ग्राम्यत्व रूप दोष का म्यति का आधार शब्द-विशेष की योजना द्वारा अर्थ-विशेष की व्यञ्जना है। इस प्रसंग में दण्डी कहता है 'पदों को परस्पर जोड़ देने से अथवा वाक्य के अर्थविशेष के माध्यम से वाक्यविशेष अशिष्ट अर्थ का व्यञ्जक हो जाना है। जैसे—'या भवत प्रिया, ।'<sup>55</sup> इस उदाहरण में 'जो आप की प्रिया है' यह प्रस्तुत वाच्य अर्थ है। इसमें 'या' और 'भवत' को परस्पर जोड़ देने से 'ननत मैथुनरत व्यक्ति की प्रिया' (याम-वत प्रिया)—इस अर्थपूर्ण अर्थ की व्यञ्जना होती है। यद्यपि यहाँ पर प्राप्त व्यञ्जना का स्वरूप उत्तरवर्ती आचार्यों द्वारा स्वीकृत इसके स्वरूप से भिन्न है, तथापि दोनों के

52. उक्त पद्य, 1.77.

53. क्लेप्स बाळ रीति एड दृष्टि इन सक्कन पाइडिम (शास्त्र, 1937, पुनर्मुद्रण, दिल्ली, 1974) पृ० 75 टि० ।

54. इ० काव्यादर्श 1.77 तथा 2.300-03 ।

55. उक्त पद्य, 1.66 'पदमशानकृता वा वाक्यापन्नेन वा पुन' । दुर्गन्तिका ग्राम्य तथा वा भवत, प्रिया ।"

बीच एक अस्फुट साम्य अवश्य है।<sup>56</sup>

आचार्य दण्डी ने दो अवसरों पर गौणवृत्ति की चर्चा की है। समाधि गुण की उसकी सकल्पना का आधार स्पष्टतः लक्षणा या गौणवृत्ति है। इस गुण का उदाहरण है “कुमुदानि निमीलन्ति कमलान्युन्मिषन्ति च।” (कुमुद के फूल मुंद रहे हैं और कमल के फूल उन्मीलित हो रहे हैं)।<sup>57</sup> यहाँ समाधि गुण की परिभाषा के अनुसार कुमुदों और कमलों में नेत्र की क्रिया (निमीलन और उन्मीलन) का आरोप हुआ है। दण्डी की यह समाधि-कल्पना वामन में वक्रोक्ति अलंकार के रूप में आई है जो उसके अनुसार सादृश्यहेतुक लक्षणा है।<sup>58</sup> उसमें इसका उदाहरण है “उन्मिमील कमल सरसोना कैरव च निमिमील मुहूर्तात्” जो दण्डी के उपर्युक्त उदाहरण से तुलनीय है।

इसी प्रभग में दण्डी ने कहा है ‘निष्कृत ‘झुका गया’, उद्गीर्ण ‘उगला गया’, और वान्त ‘वमन किया गया’ आदि शब्द गौणवृद्धि (लक्षणा) के आशय से अर्थात् लाक्षणिक अर्थ में प्रयुक्त किए जाने पर अत्यन्त हृदय-हारी होते हैं। अन्यत्र (वाच्य अथवा मुख्य अर्थ में प्रयुक्त किए जाने पर) ये अथवा ऐसे शब्द ग्राम्य शब्दों की कोटि में आते हैं।”<sup>59</sup> उक्त शब्दों के लाक्षणिक अर्थ में प्रयोग का दण्डी-प्रदत्त उदाहरण है “पद्मान्यर्काणुनिष्कृत्य ता पीत्वा पावकविपुषः। भूयो वमन्तीव मुखैर्दृशीर्णारुणरेणुभिः॥” अर्थात् “सूर्य की किरणों से फेंके गए तेज कणों को पीकर य कमल अब उन कणों को अरुण पराग उगलने वाले अपने मुखों से अधिक मात्रा में मानो बाहर निकाल (विखेर) रहे हैं।”<sup>60</sup>

गौणवृत्ति का अन्यत्र उल्लेख हेतु अलंकार के अन्तर्गत चित्रहेतु के प्रसंग में है जहाँ दण्डी कहता है “ये (दूरकार्य तत्सहज, आदि) चित्रहेतु वाच्य-

56. तु० कृष्ण धनन्य : संस्कृत पोद्दष्टि (बम्बई, 1965), पृ० 137 ।

57. काव्यादर्श, 1.94 ।

58. काव्यालंकारसूत्रवृत्ति (गोपबन्धुपुराणभूषण कृति) यत्नेन टीका सहित, कलकत्ता, 1922) । 4.3.8. तु० अलंकारवर्णन, पृ० 7 भी ।

59. काव्यादर्श, 1.95 ।

60. उक्त ग्रन्थ, 1.96 ।

प्रयत्नों में गौणवृत्ति के समाश्रयण में निनान्त मनोहारी हो जाते हैं।”<sup>61</sup>  
इन विशिष्टध्वनियों के दण्डि-प्रदत्त उदाहरणों में गौणवृत्ति का सुन्दर समाश्रयण है।<sup>62</sup>

दण्डी द्वारा गौणवृत्ति की यह स्फुट कल्पना ध्वनि-सकल्पना का अस्फुट स्पर्श करती है। गौण वृत्ति की उसकी इस स्वीकृति में लक्षणामूल अवि-  
वक्षितवाच्य, विशेषतः अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य, नामक ध्वनि-भेद की अस्फुट स्वीकृति है।<sup>63</sup>

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि यद्यपि दण्डी ने ध्वनि शब्द का उल्लेख करके गौण वृत्ति अथवा किसी अन्य ध्वनि-प्रकार को प्रख्यापित नहीं किया, तथापि कतिपय अलंकारों के उसके निष्पन्न में एव गौण वृत्ति के स्पष्ट उल्लेख द्वारा, उसने वाङ्मयदर्शन में ध्वनि-सिद्धान्त के अन्तर्गत व्यञ्जना-व्यापार का अस्फुट स्फुरण हुआ है और इस प्रकार दण्डी ने ध्वनि-सिद्धान्त का स्पर्श किया है।

61. उक्त श्लोक, 2.254 में प्रयोगमात्रेण गौणवृत्तिव्याश्रयण । अत्यन्तसुन्दरा रम्या ।

62. उक्त श्लोक, 2. 255-59 ।

63. सु० अनङ्कारमस्त्वैव, पृ० 7 : “वाग्नेन तु० सादृश्यनिव प्रमाया सप्रमाया वक्रोक्त्य-  
महात्तव द्रुवता कविद्व ध्वनिभेदोऽनङ्कारवैषम्य- ।” वक्त्र-मञ्जीवनी (स० रामचन्द्र द्विवेदी)  
रम्या निष्पत्तिनी (स० देवाप्रसाद द्विवेदी), पृ० १ ।



## व्यञ्जना और ध्वनि सिद्धान्त

डा० रविशंकर नागर

संस्कृत के काव्यशास्त्र के आचार्यों ने शब्द और अर्थ के साहित्य के माध्यम से काव्यतत्त्व की परीक्षा की है। शब्द और अर्थ का साहित्य काव्य में परिणत होता है। अतः काव्य की दो गई परिभाषाओं में शब्दार्थ के साहित्य का विवेचन है। काव्य तत्त्व के प्रजापति भामह का काव्यलक्षण है—‘शब्दायो सहितौ काव्यम्’। परवर्ती आचार्यों ने भी अपने काव्य के लक्षण में शब्द और अर्थ के इस साहित्य की अलंकार, गुण, रीति, रस ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य आदि के रूप में व्याख्या की है। काव्य का कोई भी लक्षण उपनिबद्ध किया जाए। उसमें शब्द और अर्थ तो आएंगे ही क्योंकि य उसका शरीर है। यदि भाषाओं के माध्यम से विचारों की सुन्दर अभिव्यक्ति है तो काव्य की कोई भी परिभाषा बनाई जाए उसे शब्द तथा अर्थ से ही आरम्भ करना होगा। शब्द और अर्थ तो आधार हैं जैसे भवन के निर्माण के लिए नींव होनी है। परन्तु शब्द-अर्थ का प्रयोग तो काव्यतर दर्शन, विज्ञान, राजनीति के क्षेत्र में तथा परस्पर बातोंलाप में भी होता है। शब्द और अर्थ के व्यवहार के तीन क्षेत्र हैं—(१) लोक या वार्ता (२) शास्त्र (३) काव्य। अतः काव्य के सन्दर्भ में जब शब्द तथा अर्थ का प्रयोग होता है तो लोक और शास्त्र का भेदक कोई तत्त्व तो होना ही चाहिए जिसमें लक्षण में अन्व्याप्ति तथा अनिव्याप्ति दोष न आए। साहित्य का वैशिष्ट्य अथवा चास्त्व ही ऐसा व्यावर्तक है जो

लोक और शास्त्र से शब्दार्थमय काव्य को भिन्न करता है जिससे शब्दार्थ मय होने के कारण लोक और शास्त्र से टकराती हुई काव्य की पर्यादा का विभाजन हो जाता है। अतः साहित्य भेदक तत्त्व है। केवल शब्द-अर्थ काव्य नहीं इनका साहित्य काव्य है। इसीलिए काव्य के लिए साहित्य तथा काव्यशास्त्र के लिए साहित्यशास्त्र पर्यायो का प्रचलन है। साहित्य का अर्थ है—सहभाव अर्थात् शब्द और अर्थ की यथावत् स्थिति, सह अवस्थान। शब्द और अर्थ में सौन्दर्य जो काव्य का प्राण है, इन दोनों के सह अवस्थान अथवा सम्यक् अवस्थान से ही सम्भव है। व्याकरण की दृष्टि से शब्द और अर्थ का सम्यक् प्रयोग भी सहभाव की काटि में आ जाता है। परन्तु काव्यत्व का प्राण चारुत्व न होने के कारण शब्द और अर्थ की सम्यक् स्थिति सौशब्द तो मानी जा सकती है परन्तु साहित्य नहीं। अतः लोक और शास्त्र में जब शब्द से अर्थ की प्रतीति होती है तो वही शब्द और अर्थ का सहभाव तो होता है परन्तु उस सहभाव में चारुत्व न होने के कारण उमें हम सच्चे अर्थों में साहित्य नहीं कह सकते। काव्य में प्रयुक्त शब्द और अर्थ भी व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध तो होने ही चाहिए। वही भी सौशब्द अपेक्षित है और इसीलिए जब संस्कृत के आचार्य काव्य की परिभाषा देते हैं तो शब्दायी के साथ 'अदोषी' भी कहते हैं। काव्यत्व के लिए शब्द अर्थ को रख देना ही पर्याप्त नहीं है उनका व्याकरण तथा लोक-प्रयोग की दृष्टि से शुद्ध होना भी आवश्यक है। शब्द और अर्थ के निर्दोष होने पर ही उनके चारुत्व के लिए अवकाश होता है। यदि अभिव्यक्ति का माध्यम भाषा ही अशुद्ध है तो काव्य के अपर पर्याय चारुत्व के उभरने के लिए भूमि नहीं है। अतः काव्य के लक्षण में शब्दायी का 'अदोषी' विशेषण अपरिहार्य है। अदोष शब्द अर्थ काव्य के सर्वसम्मत घटक हैं। शब्द और अर्थ की निर्दोषता के बाद उनमें साहित्य का उद्गम होता है जिससे वे सुन्दर बनते हैं। इस प्रकार शब्द और अर्थ का मधुर सम्बन्ध साहित्य है। काव्यशास्त्र में सारा विवाद इस मधुर सम्बन्ध या साहित्य या वैशिष्ट्य को लेकर ही खड़ा होता है। वह कौन सा तत्त्व है जो मधुर सम्बन्ध के रूप में शब्द तथा अर्थ में परस्पर सहभाव या साहित्य लाता है। इसी तत्त्व का विवेचन करने के लिए संस्कृत के काव्य शास्त्र में विभिन्न सम्प्रदाय तथा सिद्धान्त स्थापित हुए जिनमें ध्वनि सिद्धान्त प्रमुख है।

प्रस्तुत निबन्ध में ध्वनि-सिद्धान्त तथा उसकी प्राणभूता व्यञ्जना वृत्ति

का मध्ये में विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

काव्यशास्त्र में शब्द और अर्थ के विवेचन के साथ साथ शब्द से अर्थ की प्रतीति कराने वाली कृत्तियों का भी विचार हुआ है। काव्यशास्त्र से पूर्व मीमांसा या व्याकरण शास्त्रों में भी शब्द और अर्थ पर गम्भीरतापूर्वक विचार हुआ है। इस प्रकार शब्द और अर्थ और उनके परस्पर सम्बन्ध के विचार की पूरी परम्परा काव्यशास्त्र के आचार्यों को अपन पूर्वज प्राच्य आचार्यों दार्शनिकों तथा शास्त्रिकों से घरोहर के रूप में उपलब्ध हुई है। उन्हीं परम्परा को उन्होंने साहित्यशास्त्र में आगे बढ़ाया है। शब्द क्या है शब्द से अर्थ की प्रतीति कैसे हो जाती है शब्द नित्य है या अनित्य शब्द और अर्थ का परस्पर क्या सम्बन्ध है इन विषयों पर विचार करने हुए प्राचीन आचार्यों ने शब्द की विभिन्न शक्तियों की रूपना की है। शब्द में कोई न कोई शक्ति है चाहे वह महज या मानव प्रदत्त हो जिसके द्वारा शब्द किसी वस्तु को प्रकट करने में समर्थ होता है। यह शक्ति शब्द का चाहे परमात्मा ने दी हो या मनुष्य ने परन्तु शब्द में अर्थ के प्रत्ययन की शक्ति अत्यन्त ही और उन्हीं शक्ति के कारण शब्द सार्थक है तथा अर्थ की प्रतीति कराने में सक्षम है। शब्द की अर्थवाधिका इस शक्ति या क्षमता का शक्ति कृति व्यापार के नाम से स्वीकार किया गया है तथा जैसे जैसे शब्द की इस अर्थवाधिका शक्ति का रहस्य प्राचीन भाषाविदों तथा दार्शनिकों के सामने खुलना गया वैसे-वैसे उन्होंने शब्द की इस शक्ति की विज्ञान व्याख्या की। अभिधा, तात्पर्यकृति, लक्षणा व्यञ्जना के रूप में शब्द में निहित उसी अर्थवाधिका इसी क्षमता की व्याख्या है। भाषा के स्वरूप के अध्ययन तथा शब्द की अर्थवाधिका शक्ति के बीच मीमांसा, न्याय, व्याकरण तथा काव्यशास्त्र में यत्र तत्र विंगरे पड़े हैं। व्याकरण में स्फोट, मीमांसा दर्शन में अनिहितान्यवाद तथा अन्विताभिज्ञानवाद न्यायशास्त्र में लक्षणा तथा काव्यशास्त्र में व्यञ्जना के विचार के रूप में भाषा के वैज्ञानिक अध्ययन का प्रयास किया गया है। आज के भाषाविदों के सामने आने वाली समस्याओं में प्राचीन भारतीय आचार्य सर्वथा अग्रिम हैं। हा उनके विवेचन की पद्धति आज के भाषा-विज्ञान के युग में भी अत्यन्त ही है। निरुक्तार वाक्, महाभाष्यकार पतञ्जलि, वाक्यपदीयकार भर्तृहरि, ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन भाषा के मर्म का पकटनेवाले आचार्य हैं और उनकी सूक्ष्म

गवेषणाए परवर्ती आचार्यों के लिए प्रेरणास्तम्भ रही है जिससे शब्दशक्ति तथा भाषा के अध्ययन तथा विश्लेषण का मार्ग भविष्य में प्रस्तुत हुआ है।

इस प्रकार सातवीं आठवीं शती में जब शब्दतत्त्व के प्रजापति भामह शब्द का लक्षण बनाने लगे तो उन्हें शब्द और अर्थ के, जो वाक्य की उपादान सामग्री हैं, विवेचन की पूरी प्राचीन परम्परा मिली जिसे उन्होंने आगे बढ़ाया। रूद्रट तक तो इन आचार्यों को कठिनाई नहीं हुई। अलंकार, गुण, रीति आदि के रूप में जिन सिद्धान्तों का ये आचार्य प्रतिपादन करते आ रहे थे उनका प्राचीन आचार्यों तथा भाषाविदों द्वारा स्थापित मान्यताओं से कोई असामंजस्य नहीं था। अभिधेयार्थ को प्रतिपादित करने वाली अभिधा तथा अभिधेयार्थ से सम्बद्ध लक्ष्यार्थ को लक्षित करने वाली लक्षणावृत्ति द्वारा अलंकार, गुण, रीति सिद्धान्तों में अभिप्रेत उद्देश्य की सिद्धि हो जाती है। अलंकारों में वाच्यार्थ प्रधान रहता है। अतः वहाँ अभिधा से काम चल गया। दण्डी वामन आदि द्वारा प्रतिपादित समाधि आदि गुणों में जब अभिधा वृत्ति से काम न चला तो लक्षणा का अवलम्ब मिल गया। अतः जब तक व्यङ्ग्यार्थ की सत्ता और उसकी प्रधानता का प्रश्न न उठा तब तक काव्यशास्त्र के उत्तरो आचार्यों की तथा प्राचीन भाषाविदों की दाल खूब चलती रही। अतएव भामह तथा वामन ने वाक्य के नियमों के विवेचनों के साथ साथ व्याकरण के नियमों का भी प्रतिपादन किया है। इन आचार्यों की दृष्टि में काव्य की भाषा का व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध होना आवश्यक है। शुद्ध भाषा का प्रयोग तो सबको दृष्ट है। परन्तु केवल भाषा की शुद्धता के साथ ही भाषा में काव्यत्व नहीं आ जाता। भाषा की शुद्धता के साथ उसमें शोभा भी होनी चाहिए। यह शोभा ही भाषा को काव्य का जामा पहनाती है। काव्यशास्त्र के प्राचीन आचार्यों ने इस शोभा का विवेचन अलंकार तथा गुणों के रूप में किया तथा अभिधा लक्षणा के रूप में मिली शब्दशक्ति की प्राचीन परम्परा से वित्तावाद न रखते हुए अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया।

परन्तु जब आनन्दवर्द्धन आदि नव्य आचार्यों ने अलंकार तथा गुणरीति के स्थान पर 'ध्वनि' को वाक्य का परमतत्त्व माना तो उनके सामने बड़ी विवट समस्या खड़ी हुई। भीमासा हो या न्याय या शब्दशास्त्र सब शास्त्रों में शब्द से नियत अर्थ की प्रतीति मानी जाती है। इन शास्त्रों में जिस शब्द का जो अर्थ निर्धारित है वही लिया जाता है। यदि महा शब्द

का नियत अर्थ छोड़कर अन्य कल्पित अर्थ लिया जाए तो बहुत बड़ी अव्यवस्था हो जाए। अतः यहाँ घट का अर्थ घट ही है पट नहीं और पट का अर्थ भी पट ही है घट नहीं। शब्द के अर्थ का नैपथ्य यहाँ सर्वथा अपेक्षित है। परन्तु ध्वनि को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले सिद्धान्त में शब्द से नियत अर्थ एवं अनियत अर्थ की भी प्रतीति होती है। यहाँ 'भ्रम' शब्द अपने नियत अर्थ 'भ्रमण करो' के स्थान पर भ्रमण मत करो इस उल्टे अर्थ की भी प्रतीति कराता है। 'सूर्य अस्त हो गया' यह वाक्य भ्रमण के लिए बचना चाहिए इस अर्थ की भी प्रतीति कराता है जो सूर्य आदि शब्दों का व्याकरण कोष सम्मत नियत अर्थ नहीं है। वक्ता बोद्धव्य आदि उपाधियों के कारण ध्वनि सिद्धान्त में शब्द के अर्थ का निर्णय किया जाता है तथा परिस्थिति एवं प्रकरणवश शब्द का अर्थ परिवर्तित हो जाता है। इस प्रकार अर्थ का नियमन उपाधि करता है। अतः यहाँ शब्द का अर्थ नियत नहीं है। उपाधि के साथ वह भी बदलता है। अर्थ के ऐसे परिवर्तन की यह समस्या भीमासको तार्किकों शाब्दिकों के सामने नहीं थी और नहीं अलंकार गुणरीति को काव्य का तत्त्व मानने वाले काव्यशास्त्र के प्राच्य आचार्यों के सामने। अतः प्रधान व्यंग्य की जब ध्वनि के रूप में स्थापना की गई तो इस व्यंग्य अर्थ की प्रतीति कैसे होती है इस प्रक्रिया को समझने की काव्यशास्त्र के अन्य आचार्यों को आवश्यकता पड़ी। उस समय शब्द को अर्थप्रत्यापिका शक्तियों की परीक्षा का समय आया और उनमें सबकी सब व्यंग्य अर्थ की प्रतीति कराने में असमर्थ दिखाई दी। ऐसी परिस्थिति में नव्यों के सामने दो ही मार्ग थे। प्रथम मार्गतो यह था कि अभिप्रा, तात्पर्य, लक्षणा में से किसी वृत्ति को लें और उसकी मर्यादाओं का विस्तार करें जिससे उसमें उसके प्रतिपाद्य अर्थ से अतिरिक्त व्यंग्य अर्थ को छोटित करने की भी सामर्थ्य आए। परन्तु नदिदा जैसे तट की मर्यादा से बंधी होनी है वैसे ही ये वृत्तियाँ भी अपने अपने शास्त्र द्वारा निर्धारित नियमों से बंधी होनी थी जिनके व्यतिक्रम से शास्त्र में अव्यवस्था हो सकती थी। शास्त्रकारों ने अभिप्रा को सोमा को सङ्केतित अर्थ तक बाध रखा था, तात्पर्यवृत्ति को अन्वित अर्थ तक तथा लक्षणा की लक्ष्यार्थ तक। इन वृत्तियों की अपनी अपनी कारण सामग्री भी निर्धारित थी जिसमें बंधी ये नियत अर्थ के प्रत्यापन में ही प्रवृत्त होती थी। अतः अब एक तो यह रास्ता था कि ध्वनि के रूप में स्थापित व्यंग्यार्थ या वाच्यार्थ अथवा

लक्ष्यार्थ से तादात्म्य करके उसे उनसे पृथक् स्वतंत्र न मानकर उनमें से किसी एक में ही उसे अन्तर्भावित कर लिया जाए और फिर अभिधा-लक्षणा के निर्धारित स्वरूप में उपमर्दन किए बिना ही उनके द्वारा प्रधान व्यंग्य की प्रतीति मानी जाए। परन्तु यह भी सम्भव नहीं था क्योंकि जैसे लक्ष्यार्थ की स्वरूप तथा विषय की दृष्टि से भिन्न होने के कारण वाच्यार्थ से पृथक् सत्ता निर्विरोध स्वीकार कर ली गई थी उसी प्रकार स्वरूप और विषय की दृष्टि से भिन्न होने के कारण व्यंग्यार्थ भी वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ से व्यतिरिक्त था। जो पदार्थ स्वरूपभेद से भिन्न होते हैं उनमें तादात्म्य कैसे हो सकता है। जैसे स्वरूप से भिन्न अग्नि और जल से तादात्म्य नहीं होता। इस प्रकार स्वरूप भेद के कारण व्यंग्यार्थ के वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ से ताद्रूप न होने के कारण पहला उपाय सर्वथा असफल रहा। तब इस समस्या के समाधान का दूसरा मार्ग खोजा गया। टीका है, व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ से स्वरूप के भेद से भिन्न है तब क्यों न अभिधा या लक्षणा में से किसी एक की परिधि का विस्तार कर लिया जाए और उसे उसके प्रतिपाद्य अर्थ के अतिरिक्त व्यंग्यार्थ के प्रत्यायन में भी सक्षम मान लिया जाए। इस प्रकार परम्परा से स्वीकृत अभिधावृत्ति में दीर्घदीर्घतर व्यापार की वारंता करने उसने द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराई जा सकती है। इस मार्ग में अतिरिक्त व्यञ्जनावृत्ति की कल्पना के गौरव से तो बचा जा सकता था परन्तु जितना लाभ नहीं था उससे बड़ी अधिक हानि थी। अभिधा को दीर्घदीर्घतर मान लेने में सबसे बड़ी विपमता थी उन शास्त्रों की ही कवर खोदना जिन्होंने इन वृत्तियों को जन्म दिया। मीमांसा दर्शन में अभिधा का जो स्वरूप निर्धारित है उसे यदि बदल दिया जाता है तो वह मीमांसा शास्त्र की अभिधा नहीं रही। यह तो मीमांसा से द्रोह हो गया। उसनी मर्यादा का व्यतिरिक्त हुआ। जिस पक्ष में खामा उसी में छेद किया। शास्त्र में निर्धारित वृत्ति के स्वरूप को बदलने वाले ऐसे शास्त्रद्रोहियों की मध्य ने 'कुलाङ्कार' कहकर टीका ही भर्त्सना की है। अभिधा को दीर्घदीर्घतर मान लेने से व्यंग्यार्थ की प्रतीति तो हो जाती है और व्यञ्जना नाम की अतिरिक्त वृत्ति नहीं माननी पड़ती। परन्तु दस मनमानेपन से उत्पन्न होन वाली अव्यवस्था से अभिधा, लक्षणा वृत्तियों के उद्भावक शास्त्रों का ही हनन होने लगता है।

इस प्रकार दोनों ही उपाय अगपट रहते हैं। न तो व्यंग्यार्थ का

वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ से तादात्म्य हो सकता है और न ही अभिधा या लक्षणा के स्वरूप में विस्तार कर उन्हें दीर्घदीर्घतर मानकर उनसे व्यंग्यार्थ की प्रतीति करायी जा सकती है। परन्तु व्यंग्यार्थ की प्रतीति अनुभव सिद्ध है। और इसके साथ यह भी सिद्ध है कि कोई भी शब्द व्यापार के बिना अर्थ की प्रतीति नहीं करा सकता। सर्वस्वीकृति व्यापार अभी तक अभिधा तथा लक्षणा ही हैं। इनमें से कोई भी अपनी मर्यादा को भंग किए बिना व्यंग्यार्थ की प्रतीति नहीं करा सकता। मर्यादा का व्यति-क्रम शास्त्र द्वारा अनुमोदित नहीं है। अतः व्यंग्यार्थ के ध्वनन के लिए अभिधा तथा लक्षणा से अतिरिक्त अन्य व्यापार की कल्पना अपरिहार्य है और वह व्यापार घोटन के कारण व्यञ्जना ही हो सकता है। व्यञ्जना को स्वीकार कर लेने से शास्त्र की मर्यादा भी असुगुण रहती है और अभिधा या लक्षणा में नए धर्मों के समावेश की जटिलता की अपेक्षा एक धर्मों के रूप में व्यञ्जना वृत्ति की पृथक् कल्पना कर लेने से सौकर्य एवं लाघव भी है। भिन्न भिन्न धर्मों की कल्पना के स्थान पर एक नवीन धर्मों की कल्पना में निश्चय ही लाघव है।

ध्वनि की सिद्धि व्यञ्जना पर अवलम्बित है। दोनों में प्रणिवाञ्चन सयोग है। व्यञ्जना ध्वनि का प्राण मानी गई है। अतएव ध्वनिध्वसक आचार्य महिमट्ट ने ध्वनि का निरसन करने से पूर्व व्यञ्जना का उन्मूलन करते हुए कहा है—

प्राणभूता ध्वनेर्वाङ्मिरिति सैव विवेचिता (व्यक्तिविवेक ३, ३.)

व्यञ्जना की आधारशिला पर ही ध्वनि का प्रामाद खड़ा है। जैसे ब्रह्म की माया, माध्य के पुरष की प्रकृति, प्रथमज्ञा दर्शन के परमशिव की प्रतिभा तथा शास्त्रियों की परा वाणी है वैसे ही ध्वनि सिद्धान्त की जीवनाधारिणी शक्ति व्यञ्जना है। ध्वनिवादी आचार्यों को ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना के लिए व्यञ्जना शक्ति को अभिधा लक्षणा से अतिरिक्त शक्ति के रूप में सिद्ध करने के लिए बल लगाना पड़ा। व्यञ्जना के शब्द की तुरीया वृत्ति सिद्ध हो जाने पर ध्वनि सिद्धान्त पर किए गए सभी प्रहार अपने आप टूट कर विधोष हो जाते हैं। इस प्रकार व्यञ्जना ध्वनिसिद्धान्त का अवाट्य कवच सिद्ध होता है। इसे काटे बिना कोई भी ध्वनि के अभेद गढ़ को नहीं गिरा सकता। अतएव जब आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि को प्रतिष्ठित करने के लिए व्यञ्जना की अनिरिक्त वृत्ति के रूप में घोषणा की तो प्राच्य

भाषाविदों ने भी व्यञ्जना का विरोध किया और काव्यशास्त्र के आचार्य भी जो शब्द और अर्थ के प्रसंग में अभी तक शाब्दिकों और तार्किकों का पल्ला पकड़े हुए थे, इस नए व्यापार का विरोध करने के लिए उनसे भी अधिक प्रचण्ड हो गए। प्रसिद्ध तार्किक जयन्त भट्ट ने तो अपनी न्यायमञ्जरी में व्यञ्जना व्यापार के प्रतिष्ठापक ध्वनिकार का 'पण्डितमन्य'<sup>1</sup> कह कर उपहास किया और स्पष्ट कहा कि वाक्यार्थ के विवेचन के प्रसंग में इन नए कवियों एवं आलोचकों को अपनी टांग नहीं अड़ानी चाहिए। शब्द तथा अर्थ के विचार का प्रश्न सीधा शाब्दिकों और तार्किकों से जुड़ा है और इस गहन क्षेत्र में आनन्दवर्द्धन जैसे नौसिखियों को प्रवेश करने का अवसर नहीं है। अतः अभिघा-लक्षणा के रहते शब्द अर्थ के विवेचन में निष्णात शास्त्रकारों के अनुमोदन को प्राप्त किए बिना व्यञ्जना के रूप में नई वृत्ति की कल्पना सर्वथा उपसहनीय है।

ऐसी परिस्थिति में आनन्दवर्द्धन के समक्ष यह समस्या थी कि वे ध्वनि-सिद्धान्त की स्थापना से पूर्व इसकी प्राणभूता व्यञ्जना की सिद्धि के लिए प्राचीन शास्त्रों में ही ऐसे तत्व खोजें जिनका व्यञ्जना से साम्य हो जो व्यञ्जना का उत्स वन सके और जिससे यह स्पष्ट हो कि व्यञ्जना कोई नई वृत्ति नहीं है, इसके बोज प्राचीन शास्त्रों में है जहाँ से यह पल्लवित एवं पुष्पित हुई है। अतएव व्यञ्जना के उद्भावक होने पर भी ध्वनिकार ने यह श्रेय अपने ऊपर नहीं ओड़ा बल्कि इस सिद्धान्त के विषय में ध्वम्भा लोक की प्रथम कारिका की प्रथम पंक्ति में ही 'युष्मै समाम्नातपूर्व' कहा। यद्यपि व्यञ्जना के रूप में जिस तत्व को आनन्दवर्द्धन ने घोषित किया वह सहसा पलक झपकते ही पका पकाया उनकी झोली में नहीं आ गिरा था, प्रस्युत प्राचीन शास्त्रों में ही व्यञ्जना का जीवातु बीज रूप में निहित था। व्यञ्जना का उत्स सुदूर शास्त्रों के गर्भ में छिपा पड़ा था परन्तु उसे अभी तक न भाषाविदों ने और न ही शब्दशास्त्रियों ने ढूँढ़ा था। जब काव्य में ध्वनि को आत्मा माना गया तो उसकी प्राणभूत व्यञ्जना का बीज आनन्द-

[1] एतेन शब्दभाष्यमहिम्ना मोऽपि वारितः । यमन्य पण्डितमन्य प्रदेदे वचनन ध्वनिम् । मानवान्तरपरिच्छेदस्तुष्टपोपदेक्षितानाम् । शब्दानामव सामर्थ्यं तत्र तत्र तथा तथा यदमा नेट्टरी पर्वाकविद्धि सहस्रोभाते । विद्वांसोऽपि विमूहसति वाक्यार्थं गह्वरेऽध्वनिः ॥ कवन्तभट्ट न्यायमञ्जरी, पृ० 45 (काशी सम्पन्न मोरार) ।



वर्द्धन को शास्त्र की दुहाई देने वाली के शास्त्रो मे ही मिल गया जो अब तब व्यञ्जना का उपहास करते आ रहे थे ।

आनन्दवर्द्धन की सूक्ष्म दृष्टि ने सप्त विज्ञाओं के मूल शब्दशास्त्र मे ही व्यञ्जना के मूल को खोज लिया । उनकी तत्त्वदर्शनी प्रज्ञा ने देखा कि स्फोट के रूप में जो बात शाब्दिक कहते हैं उसमे व्यञ्जना के जीवातुभूत अभिव्यक्ति का विचार अन्तर्हित है । जिस प्रकार वर्ण विद्यमान स्फोट की अभिव्यक्ति करते हैं स्फोट अभिव्यग्य है और वर्ण अभिव्यजक हैं उसी प्रकार ध्वनि भी व्यग्य है जो व्यञ्जक शब्दों या अर्थों से अभिव्यक्त होनी है । जिस प्रकार अभिव्यजक वर्णों तथा अभिव्यग्य स्फोट में व्यग्य व्यञ्जक भाव है । उसी प्रकार ध्वनि तथा उसके द्योतक शब्द-अर्थ में भी वही व्यङ्ग्यव्यञ्जक भाव है । स्फोट दर्शन मे निहित इसी सूक्ष्म भाव को आनन्दवर्द्धन ने व्यञ्जना के रूप में माना कर दिया और जब वाक्य मे व्यापार्य के द्योतन का प्रश्न आया तो उन्होंने शास्त्रकारों द्वारा निर्धारित अभिधा लक्षणा की मर्यादा या आनुल लिए बिना ही शाब्दिकों द्वारा स्फोट के रूप में सूचित व्यञ्जना वृत्ति से ध्वनि की सिद्धि कर दी । इसी कारण वे ध्वन्यालोचन में बार बार व्याख्यानो के प्रति अपनी वृत्तशक्ता साधित करने हैं और उनकी प्रगति मे ध्वजा के प्रसूत अर्पित करते हैं ।

व्यञ्जना का बीज तब का शब्दशास्त्र की भूमि में दया पड़ा था अपितु भारतीय दर्शनशास्त्र मे भी इसका जुर प्रियमा था । व्यञ्जना का विचार प्रामाण्य नहीं है जो राजोरत्त आनन्दवर्द्धन के मस्तिष्क से प्रस्तुत हो गया हो । शब्दशास्त्र के रूप में व्यञ्जना तथा वाक्य की आत्मा के रूप में ध्वनि या सूक्ष्म विचार उन्हें अपने पूर्वजों से धरोहर के रूप में मिला जिसे परिपुष्ट करके व्यतिष्ठित करने का धर्म उन्हें मिला है । जैसे दीप से घट प्रकाशित होता है वैसे ही शब्दों से ही उद्गम होता अर्थ प्रकट होता है । व्यग्य अर्थ शब्दों में ही जन्तहि रहता है । परन्तु निगोप परिस्थिति में वह प्रतिभावान् सहृदय को अरुमासित होने लगता है । जैसे अन्तराल के कारण विद्यमान भी घट नहीं दिखाई देता । परन्तु व्यञ्जक दीपक के प्रकाश के पड़न ही वह व्यग्य घट अपने आप चमकने लगता है । इसी

1 परिनिर्विकल निरूपण या शब्दलक्षणा शिखरिण या मन्त्रादित्यैव प्रकृतोऽयं ध्वनि-  
स्फोटात्, व्यञ्जनात् 3,33 ।

प्रकार शब्दार्थ में व्यग्य अर्थ गूढ रहता है परन्तु सहकारी सामग्री के अभाव में परिस्फुटित नहीं होता। भाव यह है कि व्यग्य अर्थ कही बाहर से नहीं आ टपकता वही विद्यमान रहता है परन्तु अभिव्यजक सामग्री के अभाव में व्यक्त नहीं होता। इसी से मिलता जुलता विचार वेदान्त दर्शन में भी है। यहाँ भी आत्मतत्त्व अपने में ही है। अपने से बाहर नहीं। 'सोऽहम्'—वह मैं हूँ। परन्तु जब तक माया का आवरण है वह तत्त्वज्ञान स्फुरित नहीं होता है। अज्ञान का आच्छादन हटते ही आत्मतत्त्व स्वयं प्रकाशित होने लगता है। यह विचार ध्यजना के स्वरूप से मेल खाता है। केवल व्याकरण तथा वेदान्त दर्शन के क्षेत्र में ही नहीं काव्यशास्त्र के क्षेत्र में भी व्यग्यत्व की स्फुरणा आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों को होने लगी थी। गुणरीति के स्थान पर ध्वनि ही वाक्य की आत्मा की पदवी के योग्य है यह बात भी कुछ आचार्यों को जो वाक्य का लक्षण नहीं वाक्य के मर्म के अन्वयक थे स्फुरित हो रही थी। अतएव ध्वन्यालोचन की प्रथम कारिका में समाम्नातपूर्व की व्याख्या करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है<sup>3</sup> पुस्तकों में विनिवेशित किए बिना ही मौखिक रूप में परम्परा से ध्वनि उन काव्यतत्त्ववेत्ता आचार्यों की गोष्ठी का विषय यानी हुई थी जो अलंकार रीति के सिद्धान्त को वाक्य के सौन्दर्य के मूल्यांकन में अनुपयुक्त समझते थे। गोष्ठियों में ध्वनि की चर्चा करने वाले ये आचार्य वाक्य के अन्तरतम को समझना चाहते थे। अतः वाक्य के बहिरंग को स्पर्श करने वाले अलंकार गुण सिद्धान्तों से पूर्णतः सन्तुष्ट नहीं थे। अलंकार और गुण तो वाक्यवाचकभाव पर आश्रित रहते हैं जो शरीर पक्ष हाता है। वामन ने रीति को काव्य की आत्मा तो कह दिया था परन्तु 'विशिष्टा पदरचना' रीति भी रचना ही थी। अतः वाक्य का बहिरंग भी, अन्तरंग नहीं। अतः वामन ने जब वाक्य के अन्तरतम को शोषणित करने के लिए रीति के रूप में वाक्य की आत्मा का विचार किया तो भी शब्द के सौन्दर्य के पारखी सहृदय वामन से सहमत न हो सके। पदरचना रूपी रीति भी वाक्य का अन्तरंग नहीं बन सकती थी। तब उन्हें व्यग्यार्थ ही वाक्य की आत्मा के रूप में उपयुक्त प्रतीत हुआ। परन्तु व्यग्यार्थ को शब्द की

3 अविच्छिन्नेन प्रवाहेण तीरेतदुक्ता—विनापि विशिष्टपुस्तकेषु विनिवेशनात् ।  
ध्वन्यालोचन 1,1 लोभनम्

आत्मा मानने हुए तथा उसके सौन्दर्य पर भुग्ध हुए भी ये सहृदय सिद्धान्त के रूप में हमें शब्दशास्त्र में प्रतिष्ठित न कर सकें क्योंकि अभी तक वे ऐसी वृत्ति से अपरिचित थे जो ललनालावण्य के समान रमणीय इस अर्थ की प्रतीति कराने में पूर्णतः समर्थ हो। इस प्रकार आनन्दवर्द्धन से पूर्व व्यंग्यार्थ सहृदयों के विचार का विषय तो बना हुआ था परन्तु व्यञ्जना के अभाव में ध्वनि के रूप में उसकी प्रतिष्ठा नहीं हुई थी। जब अस्फुट स्फुरित इस तत्व की स्थापना का प्रयत्न आया तब आनन्दवर्द्धन को इसके घोटन में समर्थ व्यञ्जना वृत्ति का उद्भावित करना पड़ा और उनकी पुष्टि के लिए उन्हें न केवल शान्दिकों के स्कोट में तथा वेदान्त दर्शन में इसके सूक्ष्म सूत्र मिले अपितु अपने जगज्ज काव्यशास्त्र के आचार्यों की बुद्धि में भी उन्हें यह तब परिस्फुरित होता हुआ दिखाई दिया। भरत ने जब नाट्यशास्त्र में

यदाऽप्योऽन्यायसम्भूतैर्भिदावानुभावव्यञ्जिनैरेवोपञ्चाशद्भावं ।

.....विभावानुभावो मे ४६ भावों की अमिष्यक्ति का उल्लेख किया तब से मानो आनन्दवर्द्धन की व्यक्ति का बीज काव्यशास्त्र की भूमि में बोया गया। जगै चलकर भी यह दण्डी, वामन, रट्ट ने प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से काव्य में प्रतीयमान अर्थ की सत्ता को स्वीकार करते हुए व्यञ्जना के आविष्कार की मुरड पृष्ठभूमि तैयार कर दी। पर्यायोक्त, आर्लप, अप्रमृत्तप्रगसा आदि अलंकारों में तथा दण्डी के समाधिगुण एवं साभिप्राय रूप प्रौढि ओजगुण में अर्थ की प्रतीयमानता को स्वीकार किया गया है। हमके अतिरिक्त वामन ने काव्य में लक्षणा के महत्व को स्वीकार करते हुए व्यञ्जना के लिए तो मानों पूरा द्वार ही खोल दिया। इस प्रकार आनन्द वर्द्धन को अपने अग्रज काव्यशास्त्र के आचार्यों से भी व्यञ्जना को काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में स्थापित करने की प्रेरणा मिली। ध्वनि तथा उसका प्रतिपादन करने वाली व्यञ्जना वृत्ति का आभास काव्यशास्त्र के प्राच्य आचार्यों को हो गया था। परन्तु ये आचार्य शब्द अर्थ के प्रसंग में पुरानी चर्चा आती हुई परम्पराओं से बाहर नहीं निकलना चाहते थे। वे नवीन तत्व ध्वनि को अलंकार और गुणरीति के पुराने चौखटे में ही सर्वथा फिट करना चाहते थे और व्यञ्जना को भी अभिधा तथा लक्षणा के मुछोटे से ही देखना चाहते थे। ध्वनि को अलंकार गुणरीति से भिन्न स्वतन्त्र सिद्धान्त के रूप में स्वीकार न कर ये प्राच्य काव्यशास्त्री उने

विपर्यय के कारण अलंकार गुण का ही रूप समझते थे। अतएव ध्वनि की स्थापना करते समय आनन्दवर्द्धन के लिए यह आवश्यक हो गया कि वे ध्वनि को गुण अलंकार में पृथक् तत्त्व गिद्ध करके दिखाए और दोनों की परस्पर टकराती सीमाओं का विभाजन करें। इस उद्देश्य में आनन्दवर्द्धन पूर्णतः सफल रहे। उन्होंने व्यंग्य के प्राधान्य अप्राधान्य के रूप में ऐसी विभाजक रेखा निर्धारित की जिससे ध्वनि को अलंकारों से स्पष्ट रूप में विभक्त किया जा सका। उनके द्वारा व्यवस्थापित इस सरणि का सभी परवर्ती ध्वनिवादी आचार्यों ने अनुसरण किया।

आनन्दवर्द्धन का ध्वनिसिद्धान्त को सबसे बड़ा योगदान व्यंग्य तथा उसके प्रत्यापक व्यापार के उद्भावन में इतना नहीं है जितना ध्वनि को अलंकार तथा रीति से तथा व्यञ्जना को अभिवा लक्षणा से पृथक् स्वतंत्र शक्ति के रूप में स्थापित करने में है आनन्दवर्द्धनोत्तर आचार्य व्यङ्ग्य तथा पण्डितराज जगन्नाथ ने स्पष्ट कहा है—<sup>4</sup> प्राचीन अलंकारकार तीनों प्रकार (वस्तु, अलंकार, रस) के व्यंग्य से परिचित हैं तथा पर्यायोकल अलंकार की कुक्षि में व्यंग्य प्रपञ्च समायोजित है। जन आनन्दवर्द्धन ने पूर्वं व्यङ्ग्य की सत्ता तो यी ही परन्तु आवश्यकता इस बात को सिद्ध करने की थी कि वह व्यङ्ग्य ही काव्य की आत्मा है और वह अलंकार रीति से ऊपर व्यवस्थित है, उनसे भिन्न है और ध्वनि नाम का अधिकारी है। ऐसा स्थापित हो जाने पर ही काव्य के क्षेत्र में ध्वनि की केवल सत्ता नहीं उसका सद्भाव यथार्थ रूप में प्रतिष्ठित हो सकता था। अतएव आनन्दवर्द्धन तथा उसके अनुयायियों पर दोहरा उत्तरदायित्व था। प्रथम तो अलंकार रीति सिद्धान्तों में ध्वनि का अन्तर्भाव करने वाले विपक्षियों के आरोपों का उपमर्दन करना था तथा दूसरी ओर अभिधा लक्षणा में अनिश्चित शब्द के किसी अन्य व्यापार को स्वीकार न करने वाले दार्शनिकों तथा प्राच्य भाषाविदों से लोहा लेना था। काव्यशास्त्र में आनन्दवर्द्धन की सबसे बड़ी उपलब्धि इस लक्ष्य की सिद्धि में पाई जाती है। उन्होंने विरोधियों के प्रबल प्रहारों का प्रतिकार करते स्थापित कर दिया कि ध्वनि ही काव्य का परमतत्त्व है। ध्वनि ही काव्य का अशेष-

4 "इत्यावद्वामहोदयद्वयाटप्रपुनः" विरलानन्दारकारा प्रतीयमानमर्थं बाष्पोपस्काररूपया अलंकारपनिर्दिष्टा मन्यन्ते—व्यङ्ग्य, अलंकारमवस्व पृ० 3

सदयव्यापी सिद्धान्त बन सकता है जिसकी परिधि में सम्पूर्ण काव्य का मूल्यांकन किया जा सकता है। यही काव्य का परमोत्तम निष्कोपल है सर्वांगी सम्पूर्ण व्यापक सिद्धान्त है।

व्यञ्जना और ध्वनि दोनों काठिदास ने अधनारीश्वर के समान परस्पर सम्पृक्त हैं। दोनों एक दूसरे में शरीर और प्राण के समान समाए हैं। काव्य के इस परमोत्तम सिद्धान्त की व्यञ्जना के बल पर परस्थापना करने वाले आनन्दवदन वस्तुतः सहृदया के आनन्दवदन हो गए जैसा कि उनकी प्रशस्ति में राजशेखर ने अपनी थढ़ाजलि अर्पित करते हुए कहा—

ध्वनिनातिगभीरेण काव्यतत्त्वनिवेशिना ।

आनन्दवदन कस्य नासीदादनन्दवदन ॥

## मम्मट और ध्वनि-प्रस्थापन

डा० राममूर्ति शर्मा

अवकार शास्त्र के क्षेत्र में मम्मट ने जो किन्हीं प्रस्थान ग्रन्थ की रचना नहीं की, परन्तु फिर भी वे आचार्य ही नहीं परमाचार्य भी कहलाते हैं। यद्यपि उनका महनीय ग्रन्थ-काव्यप्रकाश एक समन्वयात्मक ग्रन्थ है परन्तु फिर भी उसका महत्त्व कई एक प्रस्थान ग्रन्थों से अधिक है, यह स्वीकार करने में सङ्कोच नहीं किया जा सकता। अपने इसी विलक्षण कृतित्व के आधार पर विद्वानों ने इन्हें 'वाग्देवतावतार' कहा है। ध्वनि-सिद्धान्त के प्रस्थापक होने के नाते मम्मट ध्वनि प्रस्थापन-परमाचार्य के रूप में प्रसिद्ध हैं। किन्तु मम्मट के ध्वनि-परमाचार्यत्व के सम्बन्ध में प्रश्न चिह्न स्वाभाविक है। इसका कारण यह है कि ध्वनि सिद्धान्त के प्रमुख प्रस्थापक आचार्य तो आनन्दवर्द्धन ही कहे जा सकते हैं। जिन्होंने 'काव्यस्य मामा ध्वनिरिति यः समाम्नातपूर्वः' कह कर ध्वनि को काव्य का आत्मा मिट्ट करके ध्वन्यालोक के अन्तर्गत ध्वनि सिद्धान्त का सादृश्यादाङ्ग निरूपण किया है। जैसा कि आनन्दवर्द्धन के 'समाम्नातपूर्व' एवं स्वयं मम्मट के 'ददमुत्तममतिमयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधैः कथित' से स्पष्ट है, ध्वनि सिद्धान्त की स्थिति तो आनन्दवर्द्धन से पूर्व भी बैयाकरणों के स्फोटवाद सिद्धान्त के अन्तर्गत विद्यमान थी। बैयाकरणों के सिद्धान्तों में ध्वनि-सिद्धान्त के बीजान्वेषण के सम्बन्ध में भर्तृहरि का नाम साधिकार लिया जा सकता है। भर्तृहरि के वाक्यपदीय में वर्तमान स्फोटवाद के अन्तर्गत

ध्वनि सिद्धान्त के बीज स्पष्ट दिखलाई पड़ते हैं।

इस प्रकार वैयाकरणों के स्फोटवाद के मूल प्रवर्तक भर्तृहरि ध्वनिसिद्धान्त के प्रथम आचार्य कहे जा सकते हैं। तदनन्तर ध्वनि के प्रधान आचार्य आनन्द-वर्द्धन ही समझे जा सकते हैं। अतः ध्वनि सिद्धान्त के सन्दर्भ में मम्मट का आचार्यत्व किस प्रकार सिद्ध किया जा सकता है यह प्रश्न स्वाभाविक है। इस सम्बन्ध में यह कथन अनुचित न होगा कि यद्यपि भर्तृहरि एवं आनन्द-वर्द्धन के द्वारा स्फोट-सिद्धान्त एवं ध्वनि सिद्धान्त का सम्यक् विवेचन किया जा चुका था परन्तु अनेक ध्वनि-विरोधी आचार्यों द्वारा ध्वनि-सिद्धान्त को निर्मूल करने का प्रयत्न किया जा रहा था। इन ध्वनि-विरोधी आचार्यों में महिमभट्ट प्रधान थे। इन्होंने 'अनुमितिवाद' सिद्धान्त का प्रतिपादन करके ध्वनि सिद्धान्त का खण्डन कर व्यंग्यार्थ का काम अनु-मिति से चलाने की बात कही थी। इसके अतिरिक्त अष्टडबुद्धिवादियों एवं बौद्धों ने भी ध्वनि सिद्धान्त का विरोध किया था। मीमामक भी ध्वनि-विरोधी ही थे। इस विरोध के द्वारा आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्थापित ध्वनि-सिद्धान्त की जड़ें हिलती जा रही थी। इस स्थिति में एक ऐसे आचार्य की अपेक्षा थी जो ध्वनिविरोधी आचार्यों के मतों का युक्तिपूर्वक निराकरण करके ध्वनिसिद्धान्त को पुनः प्रस्थापना कर सकता। यह महान् कार्य आचार्य मम्मट द्वारा सम्पन्न हुआ था और इसी लिए आचार्य मम्मट ध्वनि-प्रस्थापन परमाचार्य कहलाते हैं। अब हम यहाँ मम्मट के ध्वनि प्रस्थापन के सम्बन्ध में विवेचन करेंगे।

मम्मट ने ध्वनि की परिभाषा करते हुए कहा है कि अनुरणन अर्थात् अनुस्वान के समान जिसका क्रम लक्ष्य है, ऐसे व्यंग्यार्थ की स्थिति जिसके अन्तर्गत होती है, वह लक्ष्यब्रह्मव्यंग्य ध्वनि है। यह ध्वनि शब्द, अर्थ तथा शब्दार्थ की व्यञ्जना द्वारा उत्पाद्य होने के कारण तीन प्रकार की कही गयी है।<sup>1</sup> मम्मट ने सङ्क्षेप में ध्वनि के तीन भेद किए हैं। ये भेद वस्तुध्वनि अङ्कारध्वनि तथा रसध्वनि हैं। प्रथमतः ध्वनि के दो मूल सिद्धान्त हैं—वाच्यतासह और वाच्यताअसह। वाच्यतासह वह अर्थ है जिसका अभिप्रा

1. अनुस्वानाभसलक्ष्यक्रमव्यंग्यस्थितित्तु य।  
शब्दार्थोभगत्युक्त्यतिविधा स कथितो ध्वनि ॥  
काव्यप्रकाश 4/37

वृत्ति से बोध होता है। यह दो प्रकार का है—अविचित्र तथा विचित्र। अलंकार रहित जो वस्तुमात्र व्यंग्य है, वह अविचित्र है। यही वस्तुध्वनि है। जो अलंकार रूप से व्यंग्यार्थ है, वह विचित्र है और यही अलंकार-ध्वनि है। वस्तु ध्वनि तथा अलंकार ध्वनि वाच्य तथा व्यंग्य दोनों है। किन्तु तीसरी रम ध्वनि सदैव व्यंग्य ही होती है, वाच्य कदापि नहीं। इसी लिए यह वाच्यना असह अर्थ कहलाता है। ध्वनि के दो मुख्य भेद हैं।—अविवक्षित वाच्य अर्थात् लक्षणा-मूलक ध्वनि और विवक्षितान्य—पर वाच्य अर्थात् अभिधामूलक ध्वनि। अविवक्षित वाच्य के दो भेद हैं—१ अर्थान्तरसङ्गमित और अत्यन्ततिरस्कृत। इसी प्रकार विवक्षितान्यपर-वाच्य ध्वनि के भी दो भेद हैं—१ असलक्ष्यक्रमव्यंग्य और २—सलक्ष्यक्रम-व्यंग्य असलक्ष्यक्रम-व्यंग्य-ध्वनि उपभुङ्क्त रसध्वनि के अन्तर्गत आती है। सलक्ष्यक्रम-व्यंग्य ध्वनिया वस्तु तथा अलंकार-ध्वनि के अन्तर्गत आती हैं। अर्थान्तरमङ्गमित और अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि वस्तुध्वनि के अन्तर्गत आती हैं।

आचार्य मम्मट ने व्यञ्जना का प्रस्थापन करते हुए कहा है कि ध्वनि के सभी भेदों में व्यञ्जना की अनिवार्यता है। इसी विषय का विवेचन यहाँ मम्मट के मतानुसार किया जाएगा।

**अविवक्षित-वाच्य-ध्वनि (लक्षणामूलक ध्वनि) के अन्तर्गत व्यञ्जना की अनिवार्यता**

जैसा कि कहा जा चुका है, अविवक्षित-वाच्य-ध्वनि के दोनों भेदों में अर्थान्तर-सङ्गमतिवाच्य ध्वनि एवं अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि के अन्तर्गत वस्तु मात्र व्यंग्य होता है, वह लक्षण के प्रयोजन के रूप में है, इसी लिए इसे लक्षणामूलक ध्वनि कहते हैं। वस्तु मात्र प्रयोजनरूप व्यंग्य के बिना लक्षण असम्भव है। यदि उस वस्तु रूप व्यंग्य को भी लक्ष्य माना जाएगा तब तो उस लक्षण का भी कोई अन्य प्रयोजन स्वीकार करना पड़ेगा और इस प्रकार अनवस्था हो जाएगी। अतः व्यञ्जना को मानना अनिवार्य है। यहाँ पूर्वपक्षी यह कह सकता है कि यगाया घोष के अन्तर्गत तटनिष्ठ पावनात्वादि को लक्ष्य मानने में घोषनिष्ठ पावनत्वादि प्रयोजन व्यंग्य है। अतः शैत्यपावनत्वविशिष्ट तट जो व्यंग्य कहा जाता है वह लक्ष्य हो सकता



है। इस पर मम्मट का आशेष है कि प्रयोजन की उक्त परम्परा तो मूल की ही विनाशकारिणी सिद्ध होगी, क्योंकि इससे तो एक प्रयोजन का दूसरा प्रयोजन और दूसरे प्रयोजन का तीसरा प्रयोजन, इस प्रकार अनवस्थित प्रयोजन-परम्परा चलती रहेगी। इसका यह परिणाम होगा कि 'गगायाधोप' से न तो शैथिल्यपावनत्वविशिष्ट तट रूप प्रयोजन की सिद्धि होगी और न तटरूप लक्ष्यार्थ की ही प्रतीति होती। अतः ऐसी अनवस्था तो मूलव्यकारिणी ही सिद्ध होगी।<sup>2</sup>

**संलक्ष्यकमर्थव्य-ध्वनि (अभिधामूलक ध्वनि) ■ अन्तर्गत व्यञ्जना की अनिवार्यता**

अभिधामूलक ध्वनि के प्रमुख रूप से तीन भेद हैं। ये तीन भेद— शब्दशक्ति-मूलक ध्वनि अर्थशक्तिमूलक ध्वनि एवं शब्दार्थोभयशक्तिमूलकध्वनि हैं। शब्दशक्तिमूलक भेद के अन्तर्गत शब्द के अनेक अर्थों में से एक अर्थ प्रकरणादि द्वारा नियत हो जाता है। अभिधावृत्ति इसी नियत अर्थ का बोध करा सकती है। किन्तु जब उस शब्द के द्वारा निमतार्थ के अतिरिक्त जो वस्तुरूप अर्थ का बोध होता है, तब वह वाच्य न हो कर व्यर्थ ही होता है। अर्थशक्तिमूलक ध्वनि के सम्बन्ध में व्यञ्जना की अनिवार्यता का प्रतिपादन करते हुए मम्मट ने अनेक अभिधावादी मतों का निराकरण किया है। यहाँ इनमें से कतिपय प्रमुख मतों के सम्बन्ध में विवेचना करना उपयुक्त होगा।

**अभिहितान्वयवाद और उसका निराकरण**

कुमारिल भट्ट प्रभृति मीमांसकों द्वारा स्वीकृत अभिहितान्वयवाद के सम्बन्ध में मम्मट का कथन है कि अभिहितान्वयवाद में विशेष (व्यक्ति अथवा पदार्थों का ससर्ग) में सन्देह करना सम्भव नहीं है, अतः सामान्य रूप पदार्थों की आवासा, सन्निधि तथा योग्यता के कारण होने वाला परस्पर ससर्ग जो कि विशेष रूप है वह किसी पद का अर्थ न होकर तात्पर्य वृत्ति द्वारा बोध्य

वाक्यार्थ है। अर्पणशक्तिमूलक ध्वनि (वस्तु तथा अलंकार रूप ध्वनि) की अभिधेयता कैसे सम्भव हो सकती है।<sup>3</sup> अभिहितान्वयवादियों के वाक्यार्थ बोध का क्रम इस प्रकार है कि वाक्य में प्रयुक्त पद पहले अपने अभिधेयार्थ-का बोध कराते हैं और उसके बाद आकाशा, योग्यता एवं सन्निधि के द्वारा उन पदों का परस्पर अन्वय होता है। तत्पश्चात् परस्पर अन्वित पद तात्पर्य वृत्ति के द्वारा वाक्यार्थ का बोध कराते हैं। यहाँ भम्मट का यह कथन युक्तिपरक है कि जब वाक्यार्थ का बोध ही अभिधा शक्ति के द्वारा नहीं हो सकता तो फिर वाक्यार्थ से बोधो दूर व्यंग्यार्थ के बोध का प्रश्न अभिधा शक्ति द्वारा किस प्रकार सम्भव है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि व्यंग्यार्थ अभिधेयार्थ कदापि नहीं हो सकता।

### अन्विताभिधानवाद और उसका निराकरण

प्रभाकर के अनुयायी भीमासक वाक्यार्थबोध के सम्बन्ध में अन्विताभिधान-वाद का अनुसरण करते हैं। अन्विताभिधानवाद के अनुसार अभिधा शक्ति के द्वारा वाक्य के अन्तर्गत अन्वित पदों के अर्थ की प्रतीति होती है। वाक्य के अन्तर्गत समस्त पदों के अन्वित होने के पश्चात् अभिधाशक्ति के द्वारा वाक्य के वाक्यार्थ का बोध होता है। इस प्रकार अन्विताभिधानाही न तो पदों के स्वतंत्र अर्थ के बोध की बात करते हैं और न तात्पर्य जैसी किसी अन्य शक्ति को स्वीकार करते हैं। इस प्रकार प्रभाकर के मतानुसार वाक्यार्थ की ही प्रमुखता है।<sup>4</sup> अन्विताभिधानवादी के वाक्यार्थबोध के अनुसार जब कोई उत्तम बूढ़ किसी मध्यम बूढ़ से कहता है कि देवदत्त गाय ले आओ तो बालक देखता है कि मध्यम बूढ़ एक सास्नादिमान् विशेष प्रकार के पशु की एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाता है। यह देखकर बालक देवदत्त की चेष्टा से इसने 'इमं वाक्यं मे इस प्रकार का अर्थ ग्रहण किया' ऐसा अनुमान करके उस अखण्ड वाक्य एवं वाक्यार्थ में अखण्ड

3 अर्पणशक्तिमूलेऽपि विशेषे संकेतं कर्तुं न युज्यते इति सायान्वरणाया पदार्थानामा-  
वाङ्मन्त्रा-सन्निधि-योग्यतास्तात् परस्पर-सदृशी यत्पदार्थोऽपि विशेषरूपो वाक्यार्थस्तन्नाभि-  
हितान्वयवादे वा वार्ता व्यंग्यस्याभिधेयतायाः । वा० प्र० 56

4. वाक्यार्थेन व्यवहारः बृहती, सू० 199

रूप से अर्थापत्ति प्रमाण केद्वारा वाच्यवाचक सम्बन्ध मान लेता है। इसके बाद 'चैत्र गाय लाओ' 'देवदत्त अश्व लाओ' 'देवदत्त गाय ले जाओ' इत्यादि वाक्यों का प्रयोग भुनक्ता है तथा यी आदि का आनयन (लाना) तथा नयन (ले जाना) प्रत्यक्ष देखता है। इससे पश्चात् तत् तत् पदों का अर्थ-बोध बालक अन्वयव्यतिरेक के द्वारा करता है। इस दृष्टि से अर्थ का बोध वाक्य ही है इस प्रकार बालक प्रत्यक्ष, अनुमान तथा अर्थापत्ति प्रमाण के द्वारा वाक्यार्थ की प्रतीति करता है।

अन्विताभिधानवादी के सिद्धान्त के सम्बन्ध में यह आक्षेप स्वाभाविक है कि जब 'गामानय' (गाय लाओ) एवं 'अश्वमानय' (अश्व लाओ) में 'आनय' पद एक ही है तो 'गामानय' में जब 'आनय' से गाय का लाना अर्थ लिया जाता है तो उससे अश्व के आनयन का अर्थ किस प्रकार ग्रहण किया जा सकता है क्योंकि अश्व और गाय दोनों का आनयन पृथक् है। इस आक्षेप के समाधान के लिए अन्विताभिधानवादी ने सामान्य तथा विशेष तत्त्वों की कल्पना की है। जब किसी एक वाक्य में प्रयुक्त शब्दों का प्रयोग दूसरे वाक्य में देखा जाता है तो बौद्धा प्रत्यभिज्ञान द्वारा उन पदों का अर्थ ग्रहण करता है। इस प्रकार यद्यपि सामान्य रूप से अन्य पदार्थों से अन्वित पदार्थ ही सन्नेत का विषय है, तथापि सामान्य रूप (इतरान्वित आनयन) से आच्छादित विशेष रूप (घटानयन) में ही सन्नेत ग्रहण होता है क्योंकि परस्पर अन्वित पदार्थ विशेष रूपही हुआ करते हैं, सामान्य रूप नहीं। इसका कारण यह है कि बिना विशेष के कोई सामान्य नहीं रह सकता—'निर्विशेषम् न सामान्यम्' इस प्रकार जो परस्पर अन्वित पदार्थ होते हैं वे विशेष रूप ही होते हैं। अन्विताभिधानवादी उपर्युक्त तर्क के सम्बन्ध में मम्मट का तर्क है कि जब केवल सामान्य रूप से अर्थात् इतरपदार्थान्वित आनयनत्व आदि रूप से ही गवानयन आदि विशेष पदार्थ सन्नेत का विषय है, अभिधाव्यापार का विषय नहीं है तो अत्यविशेष पदार्थ—'निर्गोपच्युत चन्दनम्' उदाहरण के अन्तर्गत 'उस अघम के समीप नहीं गई थी, इस वाक्यार्थ से 'उसने पास नहीं गई थी' यह विधिरूप ध्येयार्थ वाच्यार्थ के रूप में किस प्रकार ग्रहण किया जा सकता है।

इस प्रकार अभिहितान्वयवाद एवं अन्विताभिधानवाद दोनों का निराकरण करते हुए मम्मट का बचन है कि अभिहितान्वयवाद में अन्वित अर्थात् समर्थ रहित अर्थ अभिधा का विषय है और अन्विताभिधानवाद में

अगर पदार्थ मात्र से अन्वित्र अर्थ ही अभिप्रा का विषय है । अतः जो अन्वित विशेष रूप अर्थ है, वह अभिप्रा का विषय नहीं हो सकता । वह तो व्यञ्जना का ही माध्य है ।

### निमित्तनैमित्तिकवाद और उसका निराकरण

निमित्तनैमित्तिकवादी मीमामकों का कथन है कि 'नैमित्तिकानुसारेण निमित्तानि कल्पन्ते' (नैमित्तिक के अनुसार ही निमित्त की कल्पना की जाती है) इस न्याय के अनुरूप नैमित्तिक व्यंग्य अर्थ की प्रतीति का कोई अन्य निमित्त न होकर शब्द ही निमित्त है क्योंकि शब्दध्वन के पश्चात् ही नैमित्तिक व्यंग्य का बोध होता है, अन्यथा नहीं । इस प्रकार निमित्त शब्द अपनी शक्ति अभिप्रा द्वारा ही व्यंग्य अर्थ का बोध कराता है । इस सम्बन्ध में मम्मट का तर्क है कि शब्द मीमामक के अनुसार जनक है या प्रकाशक । मीमामक के अनुसार शब्द अर्थ का जनक तो इसलिए नहीं हो सकता कि यह प्रतीयमान अर्थ को उत्पन्न न करके उसे व्यक्त मात्र करता है । हा यह प्रकाशक (ज्ञापक) हो सकता है । किन्तु प्रश्न यह है कि ज्ञापन या प्रकाशन उसी अर्थ का हो सकता है जो पहिले से वर्तमान हो किन्तु व्यंग्यार्थ तो पहिले से वर्तमान नहीं होता । इस प्रकार मीमामकों की निमित्तनैमित्तिकवाद की कल्पना निरर्थक है ।

### भट्टलोल्लट का दीर्घशीघ्रतराभिप्रायव्यापारवाद और उसका निराकरण

भट्ट लोल्लट प्रभृति अभिप्रावादियों का विचार है कि जिस प्रकार बाण का व्यापार दीर्घ-शीघ्रतर होकर शत्रु का वर्मच्छेद तथा मर्मभेदन करके प्राण हरण कर लेता है । उसी प्रकार मुकुटि प्रयुक्त एक ही शब्द अभिप्रा व्यापार से वाच्यार्थ, अन्वयबोध एवं व्यंग्य अर्थ की प्रतीति करा देता है । मीमांसक का कथन है कि 'यन् पर शब्द स शब्दार्थ' इस मिडान्त के अनुसार व्यंग्य के प्रकरण में शब्द का तात्पर्य व्यंग्यार्थ का बोध होता है । इस मत के अनुसार व्यंग्यार्थ की अभिप्रा द्वारा प्रतीति होती है । अतः व्यञ्जना व्यापार को मानने की कोई आवश्यकता नहीं है ।

मीमामक के उपर्युक्त तर्क के सम्बन्ध में मम्मट का तर्क है कि मीमा-

सक द्वारा 'यत् पर शब्द स शब्दार्थ' इस न्याय का समुचित अर्थ नहीं गृहीत हुआ है, क्योंकि 'यत् पर शब्द स शब्दार्थ' इस न्याय का वास्तविक अर्थ यह है कि 'यदेव विधेयम् तत्रैव तात्पर्यम्' (विधि वाक्यों में क्रिया साध्य है)। उसके लिए ही कारक शब्दों का प्रयोग किया जाता है। प्रधान क्रिया के सम्पादन के लिए कारकों की निजी क्रियाएँ भी होती हैं। उदाहरण के लिए 'गामानय' में 'आनयन' प्रधान क्रिया है और गौ का चलना गौण क्रिया। प्रधान क्रिया की निर्वाहक अपनी क्रिया के सम्बन्ध में कारकों में भी कुछ साध्याश हो जाया करता है। इस प्रकार वाक्य में कुछ वस्तु पहले से ही सिद्ध रूप में होती है और कुछ साध्य रूप में। साध्य वस्तु अप्राप्ता होती है, उसकी सिद्धि करनी होती है। इस प्रकार 'अवग्रहण न्याय' से उसका ही विधान होता है। अतः 'यत् पर' इत्यादि न्याय का भाव यह है कि जो अन्य प्रमाण आदि से प्राप्त नहीं है शब्द का उसी में तात्पर्य है।

'उपात्तस्यैव शब्दस्यार्थे तात्पर्यम्' के अनुसार जिस अर्थ में तात्पर्य होता है उस अर्थ का वाचक शब्द वाक्य में गृहीत होता है। इस प्रकार जिस शब्द का वाक्य में ग्रहण नहीं होता उसके अर्थ में तात्पर्य नहीं हो सकता। इसके विपरीत यदि वाक्य से प्रतीत होने वाले प्रत्येक अर्थ में शब्द का तात्पर्य होने लगे तब तो 'पूर्वा घावति' (पहिला दौड़ता है) का तात्पर्य 'अपरो घावति' (दूसरा दौड़ता है) में भी होने लगेगा। क्योंकि 'पूर्व शब्द' से विलोम रूप में 'अपर' अर्थ की भी प्रतीति हो सकती है। इस प्रकार 'यत् पर' न्याय के अनुसार अभिधावृत्ति के द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति नहीं हो सकती, क्योंकि वह व्यंग्य अर्थ का वाचक और कोई शब्द वाक्य में गृहीत नहीं हुआ करता।

मीमांसक का वचन है कि 'विष खा लो पर इसके घर मत खाओ' इस वाक्य में 'इसके घर भोजन न करो इस अर्थ में तात्पर्य है और वही वाक्यार्थ है। अतः इस वाक्यार्थ में 'उपात्तस्यैव शब्दस्यार्थे' वाले नियम की चरितार्थता देखने में नहीं आती। इस सम्बन्ध में मम्मट का समाधान है कि 'विषम् भक्षय या चास्त्य गृहे भुङ्क्षा' उदाहरण के अन्तर्गत 'विष भक्षय' दोनों वाक्यों की एववाक्यता सूचित करने के लिए है। यद्यपि 'भक्षय' और 'भुङ्क्षा' इन दो तिङन्त घटित वाक्यों का अणगिभाव नहीं हो सकता तो भी मित्र का वाक्य होने के कारण विष भक्षण वाक्य में

दूसरे वाक्य में अंगता की कल्पना करनी होगी । इस प्रकार इसके घर भोजन करना विष भक्षण से भी अधिक दोषयुक्त है । इस लिए किसी प्रकार भी इसके घर न खाओ इत्यादि उपात्त (प्रयुक्त) शब्दों के अर्थ में ही तात्पर्य है ।

दीर्घ-दीर्घतराभिघा-व्यापार के विरोध में मम्मट का तर्क है कि यदि किसी शब्द के मुक्तने के पश्चात् जितना अर्थ उपलब्ध होता है उतने में शब्द का अभिघा व्यापार ही समर्थ है तो 'हे ब्राह्मण तुम्हारे पुत्र उत्पन्न हुआ है' तथा 'हे ब्राह्मण तुम्हारी बन्धा (अविवाहित पुत्री) गर्भिणी है' इत्यादि वाक्यों में हर्ष और शोक आदि भी वाच्य कथो न मान जायें और लक्ष्य अर्थ में भी लक्षणा कथो मानी जाए । क्योंकि इषुवत् दीर्घ-दीर्घतर (शब्द के) अभिघाव्यापार से ही लक्ष्यार्थ की प्रतीति हो जाएगी ।

### वाच्य-वाचक-भाव और व्यंग्य-व्यञ्जक-भाव का भेद

आचार्य मम्मट का कथन है कि व्यञ्जना कृति पर आधित व्यंग्यव्यञ्जक भाव को स्वीकार न करके वाच्य-वाचक-भाव को स्वीकार किया जाएगा तो असाधुत्व (व्याकरण की अगुडि) आदि के निम्न दोषो तथा कष्टत्व (धृति-कष्टत्व) आदि अनित्य दोषो का विभाग करना सम्भव न होगा, किन्तु यह विभाग देखने में आता है । ऐसी स्थिति में तो कष्टत्व अनित्य दोष न हो कर नित्य दोष ही हो जाएगा । अतः व्यंग्यव्यञ्जक भाव को स्वीकार करना अनिवार्य है ।

### वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का भेद

मम्मट की दृष्टि से वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में भेद स्फुट है । वाच्यार्थ समस्त बोद्धाओं के प्रति एक ही होता है, इसलिए वह नियत है । किन्तु व्यंग्यार्थ भिन्न-भिन्न प्रकरण के भिन्न-भिन्न वक्ता और बोद्धा की दृष्टि से अनेक रूप का होता है । अतः वाच्यार्थ व्यंग्यार्थ वदति नहीं हो सकता । उदाहरण के लिए 'यतोऽस्तनर्क' इस वाक्य का वाच्यार्थ तो 'सूर्य अस्त हो गया' यही होता है किन्तु इसके राजा के सेनापति के प्रति बहने पर "शत्रु के प्रति आक्रमण का

अवसर है तथा इसी के अभिसारिका के प्रति रहने पर 'तेरा प्रियतम आने को है' आदि अनेक होते हैं।

### वाचकता और व्यञ्जकता का भेद

आचार्य मम्मट के कथन के अनुसार वाचकता और व्यञ्जकता में भेद है। वाचक शब्द को सावैतिक अर्थ की अपेक्षा है, किन्तु व्यञ्जक को उस सावैतिक अर्थ की अपेक्षा नहीं है। अतः वाचकता ही व्यञ्जकता नहीं है।

व्यंग्यार्थ लक्षणावृत्ति द्वारा बोध्य नहीं है।

नैयायिक आदिकों का यह कथन औचित्यपूर्ण नहीं है कि लक्षणीय अर्थ की अनेकता होने के कारण व्यञ्जना का कार्य लक्षणा से ही चलाया जा सकता है। आचार्य मम्मट का कथन है कि लक्षणीय अर्थ की अनेकता होने पर भी अनेक अर्थ वाले शब्दों के वाच्यार्थ के समान वह नियत सम्बन्ध वाला ही है, क्योंकि मुख्य अर्थ से जिसका सामीप्य एवं सादृश्य आदि सम्बन्ध नहीं है, वह लक्ष्यार्थ नहीं हो सकता। किन्तु प्रतीयमान (व्यंग्य) अर्थ तो प्रकरण आदि की विशेषता के कारण नियत सम्बन्ध वाला भी होता है और अनियत वाला भी। इसके साथ ही यह सम्बद्ध-सम्बन्ध वाला भी होता है। इसके अतिरिक्त लक्षणा में भी प्रयोजन प्रतीति के लिए व्यञ्जना का आश्रय अवश्य लेना पड़ता है।<sup>5</sup> व्यञ्जना व्यापार लक्षणात्मक नहीं हो सकता क्योंकि लक्षणा के पश्चात् व्यञ्जना की प्रवृत्ति देखी जाती है। इसके अतिरिक्त अभिधामूलक व्यञ्जना में लक्षणा का अनुसरण भी नहीं देखा जाता है। अतः निश्चय ही व्यञ्जनाशक्ति, तात्पर्य शक्ति तथा लक्षणा शक्ति से भिन्न है।

5 यस्य प्रतीतिमाधातु सगणा समुपास्यते ॥14॥

एते शब्दरगम्येऽस्य व्यञ्जनान्तापरा त्रिधा ॥

## ब्रह्मवादी का निदान्त और उसका निराकरण

ब्रह्मवादी का तर्क है कि वाक्य अखण्ड है, अतः उसमें क्रिया व कारक आदि का विभाग नहीं हो सकता। क्योंकि क्रिया-कारक भाव तो धर्म धर्मि-भाव के आश्रित है। किन्तु वाक्य के अखण्ड होने के कारण उसमें धर्म-धर्मिभाव अनुपपन्न है। ब्रह्म के निर्गुण होने के कारण उसमें भी धर्म-धर्मिभाव अनुपपन्न है। इन प्रकार वाक्य का अर्थ-ग्रहण अखण्ड रूप में ही होता है। ब्रह्मवादी को दृष्टि से वाक्य ही वाचक है और वाक्यार्थ ही वाच्य है तथा व्यंग्यार्थ का भी वाक्य द्वारा ही बोध हो सकता है।

ब्रह्मवादी की उक्त तर्कना का उत्तर देते हुए मम्मट का कथन है कि जिन प्रकार ब्रह्मवादी अखण्ड ब्रह्मतत्त्व के अतिरिक्त व्यावहारिक सत्य को स्वीकार करना है तथा अनेक सामाजिक भेद-प्रभेदों की कल्पना करता है उसी प्रकार वाक्य के अखण्ड होने पर भी उसमें पद-मदार्थ की कल्पना भगत है। इस प्रकार की अविद्याकृत कल्पना के बिना अखण्ड अर्थ के साथ अखण्ड वाक्य का वाच्य-वाचक-भाव भी अनुपपन्न है क्योंकि परमार्थ दृष्टि से वाच्य और वाचक में अभेद है। इसलिए व्यवहार दशा में वैदिकान्तियों को भी व्यञ्जना वृत्ति को स्वीकार करना ही पड़ेगा। इस प्रकार मम्मट ने व्याकरण एवं वेदान्ती दोनों के ही मतों का निराकरण किया है।

## अनुमितिवादी महिममदृ के मतों का निराकरण

व्यञ्जनावृत्ति के विरोधी व्यक्तिविवेककार महिममदृ का विचार है कि अनुमान द्वारा ही व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है क्योंकि व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से नितान्त-असंबद्ध नहीं होता। यदि ऐसा हुआ होगा तो किसी भी अर्थ को व्यञ्जना होने लगती। अतः वाच्य और व्यंग्य में सम्बन्ध है और यह सम्बन्ध नियत सम्बन्ध है जिसे व्याप्ति या प्रतिबन्ध कहते हैं। उस सम्बन्ध के नियत होने के कारण ही सदस्यों को नियमित व्यंग्य की प्रतीति होती है। अतः व्यंग्य-व्यञ्जक भाव वस्तुतः अनुमाप्य-अनुपापक रूप है और व्यंग्य प्रतीति अनुमिति है 'त्रिरुपात् लिङ्गात् लिङ्गानुमानम्' त्रिरुपात् हेतु इस सिद्धान्त के अनुसार है। माध्य का ज्ञान ही अनुमान है। लिङ्ग की विष्मयता का अभिप्राय पञ्चमत्त्व,



सपक्षसत्त्व और विपक्षसत्त्व से है। उदाहरण के लिए धूमाग्नि के दृष्टान्त में धूम अग्नि का लिङ्ग है और पर्वतो वह्निमान् धूमवत्वात् में पर्वत में वह्नि साध्य अथवा लिङ्गी है। इस दृष्टान्त में धूम पर्वतरूप पक्ष में विद्यमान है और रसोई रूप सपक्ष में वर्तमान है किन्तु शरोवररूप विपक्ष में धूम वर्तमान नहीं है। इस प्रकार यह धूम (लिङ्ग) उपयुक्त लक्षणानय-सम्पन्न है। इस प्रकार अनुमितिवादी का कथन है कि जो व्यजक है वह लिङ्ग धूम है और व्यग्य साध्य अथवा लिङ्गी है। व्यजरूप लिङ्ग में व्याप्तत्व (सपक्षसत्त्व) है अर्थात् प्रसिद्ध व्यग्यार्थों के स्थल में व्यजक अवश्य रहता है। इसमें नियतत्व (विपक्षसत्त्व) है अर्थात् वाच्य आदि स्थलों में व्यजक नहीं होता और इसमें धामिनिष्ठित्व (पक्षत्व) भी है अर्थात् जिज्ञासित व्यग्य स्थल में व्यंजक भी विद्यमान है। अब एक व्यजक द्वारा व्यग्य की प्रतीति अनुमान ही है। उदाहरण के लिए अनुमितिवादी का कथन है कि भ्रम धार्मिक' इस उदाहरण में सिंहकृतस्वनिवृत्ति से गृह भ्रमण का विधान रूप बाध्यार्थ ही व्यजक है। यहाँ इस प्रकार व्याप्ति ग्रहण होता है—यद् यद् भीरुभ्रमणम् तत्तद् भयकारणाभावज्ञानपूर्वकम्।"

किन्तु गोदावरी के तट पर सिंह की उपलब्धि है, अतः वहाँ भीरु-भ्रमण-निषेध व्यग्य है, क्योंकि भीरु-भ्रमण (प्रतिषेध) के व्यापक भयकारणा-नुपलब्धि के विरुद्ध सिंह की उपलब्धि हो रही है। अतः अनुभाव का स्वरूप इस प्रकार होता है—गोदावरी तार भीरु-भ्रमणायोग्य भयकारण-सिंहापलब्ध्ये। इस प्रकार अनुमितिवादी का कथन है कि जिस प्रकार उक्त उदाहरण में अनुमान द्वारा व्यग्य की प्रतीति होती है, उसी प्रकार रत्न आदि की अभिव्यक्ति भी अनुमान द्वारा ही सम्भव है अतः व्यजना वृत्ति की कल्पना निरर्थक है।<sup>6</sup>

महिमभट्ट ने अनुमितिवाद का खण्डन करते हुए आचार्य मम्मट का कथन है कि 'भ्रम धार्मिक' इस उदाहरण में हेतु सत् न होकर असत् है। इस प्रकार हेत्वाभास है। अतः इसने साध्य की सिद्धि नहीं हो सकती। स, हेतु ने सम्बन्ध में मम्मट का कथन है कि वृत्ते से ढरने वाले के लिए

गोदावरी का तट भ्रमण के योग्य नहीं है। महा प्रश्न यह है कि वह (डरने वाला) स्वभाव में ही भौतिक है या स्वभावतः वीर है अथवा सामान्य स्वभाव वाला है। प्रथम पक्ष में तो महिमभट्ट का हेतु सव्यभिचार (व्यभिचार या प्रतिकान्तिक) है क्योंकि स्वामी या गुरु के आदेश आदि में भी स्वभाव वाले व्यक्ति का भी भय के स्थानों में भ्रमण देखा जाता है। तृतीय पक्ष (सामान्य स्वभाव) में भी यही दोष है। द्वितीय पक्ष में हेतु सिद्ध है क्योंकि कुत्ते के स्पर्श में डरने वाला भी यही वीर है।

इसके अतिरिक्त महा भय कारण सिंह की उपलब्धि (हेतु) सिद्ध भी है, क्योंकि गोदावरी तट पर सिंह का ज्ञान प्रत्यक्ष और अनुमान आदि द्वारा नहीं हुआ है। अपितु एक कुलटा के वचन द्वारा हुआ है जो अप्रामाणिक है। सिंहोपलब्धि रूप हेतु का पक्ष में होना निश्चित नहीं है। इस प्रकार यह स्वरूपामिद है। इस प्रकार जब यह हेतु ही दोषपूर्ण है तो इसमें साध्य सिद्धि कैसे हो सकती है। जत यह निश्चित है कि 'भ्रम घातक' इस उदाहरण के अन्तर्गत भ्रमण निषेध रूप व्यर्थ अनुमान का विषय नहीं हो सकता।

इस विवेचन में यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य सम्मट ने ध्वनि-विरोधी आचार्यों के मतों का निराकरण करते हुए प्रबल तर्कों के आधार पर ध्वनि सिद्धान्त की प्रस्थापना की है, इसी लिए सम्मट ध्वनि-प्रस्थापन परमाचार्य कहलाते हैं।

## पण्डितराज जगन्नाथ की ध्वनि-दृष्टि

डा० प्रेमप्रकाश गौतम

रस के प्रति गहरी आस्था होने पर भी पण्डितराज जगन्नाथ मूलतः ध्वनिवादी आचार्य हैं। रस की अपेक्षा ध्वनि उनकी दृष्टि में निश्चय ही अधिक महत्त्वपूर्ण है, काव्य का स्वर्णपात्रायक तत्व है। काव्य उनके लिए शब्द है-रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द और रमणीय अर्थ ही काव्य-महत्त्व है। रमणीय अर्थ में उनका अभिप्राय मात्र रसात्मक अर्थ से न होकर अलंकारिता और रमणीय वस्तुसे भी है। अलंकार-व्यञ्जना और वस्तु व्यञ्जना भी उनके विचार में कम महत्त्वपूर्ण नहीं हैं<sup>1</sup>। रस को वे ध्वनि के ही अन्तर्गत मानते हैं रस ध्वनिके रूप में स्वीकार करते हैं। इस प्रकार रस स्वतन्त्र न होकर ध्वनि का भेद या 'अवयव' मात्र है।

“पञ्चभेदकध्वनि” में रसध्वनि सर्वांगिक रमणीय है काव्यात्मा है और रस रसध्वनि की आत्मा है “रसध्वनिस्त्वात्मा।” रस ध्वनि में ही अन्तर्भूत है और अलक्ष्यक्रमव्यग्य के अन्तर्गत है।

१० जगन्नाथ को इस बात की बहुत चिन्ता है कि बम्बलकार-प्रधान

1 १० जगन्नाथ की मान्यता है कि व्यंग्य काव्यात्मा है और अलंकार रस के उपायी न होकर व्यंग्य के रमणीयता-अवयव हैं—

“व्यंग्यस्य रमणीयतयावयवका अलंकारः।”

काव्य अकाव्य न माने जाए ।<sup>2</sup>

वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि का भी महत्त्व है और उनसे भी काव्यत्व की सिद्धि होती है। परन्तु यह पंडितराज का अपाडित्यपूर्ण दुराग्रह मात्र है। काव्य का मूलतत्त्व रस (भाव) ही है और रसरहित (रागात्मक स्पर्श से रहित) वस्तुध्वनि अलंकार-ध्वनि या किसी भी प्रकार की शब्द-रचना चाहे कितनी ही चमत्कारपूर्ण क्यों न हो, काव्य नहीं है, वास्तव में काव्य की कोटि में नहीं आती। ध्वनिबोध की सहृदयता के अभाव में नहीं हो सकता। रस रहित 'ध्वनि' जैसा कि महिममट्ट का कहना है, पहली मात्र है, काव्य नहीं।

ध्वनिवादियों का कहना है कि रसप्रतीति ध्वनि रूप में होती है, रस ध्वनि ध्वनि ही है, परन्तु ध्वनि को न मानने वाले कितने ही आचार्य हुए हैं जिनके तकौं का ठोक उत्तर मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ भी नहीं दे सके हैं। ध्वनि को काव्यात्मा मानने पर वाच्यार्थ से अधिक चमत्कार पूर्ण ऐसे सभी अर्थ जो रसरहित हैं, काव्य कोटि में आ जाएंगे।

शांकर वेदान्त में विश्वास करने वाले पंडितराज जगन्नाथ 'चिति' को निरवय ही भावाविच्छिन्न एव भग्नावरण चैतन्य को रस मानते हैं और अभि व्यक्ति तथा व्यञ्जना को स्वीकार करते हैं। 'चिति' ही रस है तो कोई भी काव्यवृत्ति रसविमुख या रस से विच्छिन्न नहीं हो सकती, जगत् का कोई भी जीव कोई भी पदार्थ रसरहित नहीं है। जगत् ही रसमय है। इसलिए जगन्नाथ का यह कथन उनकी अपनी मान्यता का विरोधी है कि काव्य में वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि मात्र ही पर्याप्त है, रससत्ता काव्य में अपरिहार्य नहीं है। भाव की अवविच्छिन्नता को वे आवश्यक मानते हैं और उमने साथ चिति की भग्नावरणता को चैतन्य की प्रकाशिति को भी उन्होंने अनिवार्य माना है। वही शब्द या शब्दमगूह काव्य है, जो रमणीयार्थ का प्रतिपादक हो और साथ ही भाव के वैशिष्ट्य से चैतन्य का प्रकाशक हो।

जगन्नाथ की भावविशिष्ट चैतन्य रस है—यह बात भी उचित नहीं कही जा सकती। दर्शनक्षेत्र में भले ही—'रसो वै स' को सत्य माना जाए, परन्तु काव्यशास्त्र में रस को ब्रह्म, आत्मा अथवा चैतन्य कहना ठीक न

न होगा। अतएव जैसे गन्धोद्गमचिन्तक भी चैतन्यविशिष्ट भाव को स्म मानते हैं, भाव और भावान्वाद पर बल देते हैं। स्म को भाव का परिपुष्ट (ज्ञानान्धमक) रूप और भावान्वाद कहना ही उचित है, 'चिति' या भाववच्छिन्न (भावाविशिष्ट) चैतन्य नहीं।

आलोचकद्वारा आग्रह वाले मुष्ट व्यस्तित्व के तम विद्वान् वे त्रिनेत्र आच की भाषा में 'त्रिनेत्र' कहना अनुचित न होगा। वे मौलिक चिन्तक हैं गन्धोद्गम विद्वान् हैं, उनमें सन्देह नहीं रहनु अपनी बात का प्रतिपादन वे त्रिम आग्रह और त्रिवेग के साथ करते हैं। बड़ चिन्तन के क्षेत्र में बहुत अर्थात् प्रवृत्ति नहीं है। दूसरों की बात मनत्रण और मानने का धैर्य उतने पास कम ही है। त्रिनेत्र स्पष्ट हैं, इसका अर्थ वे कुछ भी बतुरा कर सकते हैं, यत्र अप्रसंगिक के सत्ता का अर्थन करने हुए उन्होंने स्पष्ट कर दिया है।

पण्डितराज की दृष्टि में प्राग् अर्थात् अनुमानन वाच्य ध्वनि-प्रधान काव्य है, उसमें कोई ऐसा चमत्कारपूर्ण प्रभाव अर्थ होता है जिसमें व्यर्थ न व्यर्थ गूढ़ होता है और न सर्वथा स्पष्ट। इस प्रकार का व्याख्यान (जो सर्वथा गूढ़ या स्पष्ट है) चमत्कार की मृष्टि नहीं कर सकता, चमत्कारपूर्ण नहीं ही सकता। अनुमानन काव्य में व्यर्थ में शब्द और अर्थ दोनों में प्रयत्नता प्रयोजित है। उसमें व्याख्यान वाक्यार्थ लक्ष्यार्थ और माध्याग्न्य व्याख्यान तीनों में उत्कृष्ट होता है। वाक्यादि तीनों अर्थ मौल्य रहते हैं। पण्डितराज का कहना है कि वाच्य के इसी भेद को जानने से ध्वनि-काव्य कहा है। स्मृति-भाव-ध्वनि इसी के उदाहरण हैं।

जिस काव्य में व्यर्थ प्रयत्न मात्र पर भी चमत्कार का कारण हो, वह पण्डितराज जननाथ के मतानुसार उत्तम प्रकार का काव्य है। इस स्थान में जननाथ ने सर्व शब्द पर विशेष बल दिया है।<sup>1</sup> यहाँ वाक्यार्थ का चमत्कार व्याख्यान के चमत्कार के अतिरिक्त में न रहे वह व्यर्थ के चमत्कार की आशा स्पष्ट और उत्पन्न हो। कहा जननाथ मध्यम-काव्य

3. जननाथ का ध्वनि-विशेषणार्थ 'मध्यम-काव्य'—  
प्रमाणित।

4. यह वाच्य-प्रधानन चमत्कार-काव्य नदुःखम्—यदि।

स्वीकार करते हैं।<sup>5</sup> जगन्नाथ का कहना है कि वाच्यार्थ व्यंग्यार्थ से न्यूनाधिक सम्बन्ध रखकर ही चमत्कार उत्पन्न कर सकता है। चतुर्थ प्रकार का काव्य जिसे जगन्नाथ अधम कोटि में रखते हैं, वह है जिसमें वाच्यार्थ के चमत्कार में उपस्कृत (पोपित) शाब्दिक चमत्कार प्रधान हो।<sup>6</sup>

स्पष्ट है कि पंडितराज जगन्नाथ द्वारा उल्लिखित प्रथम काव्यभेद मम्मट आदि के उत्तम काव्य से अभिन्न है, इसी को ध्वनिवादियों ने उत्तम-काव्य कहा है। पंडितराज के उत्तम और मध्यम कोटि वाले काव्य मम्मट आदि ध्वनिवादियों के मध्यम काव्य के अन्तर्गत हैं, ये दोनों ही मध्यम काव्य (गुणीभूत व्यंग्य) से अभिन्न हैं। इस प्रकार मौलिकता दिखाने का प्रयत्न करने पर भी पंडित जगन्नाथ यहाँ मौलिक स्थापना नहीं कर सके हैं। उनका काव्यभेद साधारण हेर फेर मात्र है।

निस्सन्देह पंडितराज प्रतिभासम्पन्न मौलिक चिन्तक थे। ध्वनि को वे स्वीकार करते हैं परन्तु ध्वनिवादियों की अनेक मान्यताओं से मतभेद व्यक्त कर वे मौलिक स्थापनाएँ प्रस्तुत करते हैं। असलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि काव्य के छ भेद न मानकर वे प्रबन्धगत, वाक्यगत, पदगत, पदाशगत—ये चार ही भेद स्वीकार करते हैं। वर्ण तथा रचना उनकी दृष्टि में रस-व्यञ्जक न होकर गुण-व्यञ्जक है। वे राग को रस-व्यञ्जक मानते हैं और अन्य ध्वनि भेदों की भी सम्भावना स्वीकार करते हैं।

सलक्ष्यक्रमध्वनि के सम्बन्ध में पंडितराज का कहना है कि उसके दस भेद मानना ही उचित है चौदह नहीं। कविकल्पित वक्ता (पात्र) द्वारा कल्पित अर्थ वास्तव में कवि कल्पित ही है। अतः कविनिबद्धपात्र प्रौढोक्तिसिद्ध के ही भेद भी कल्पना अनुचित है, यह कविप्रौढोक्तिसिद्ध के ही अन्तर्गत है। इस प्रकार भेद-संख्याभिभूति उचित नहीं। पात्र प्रौढोक्तिसिद्धध्वनि के वस्तु ध्वनित अलंकार ध्वनित—ये दो भेद और इन दोनों के वस्तु रूप अलंकार-रूप दो-दो प्रकार भी पंडितराज को अमान्य हैं।

लक्षणा के जहत्स्वार्था अजहत्स्वार्था भेदों में ही ध्वनि (ध्वन्यात्मकता) सम्भव है। शेष भेद अलंकार रूप होते हैं। जगन्नाथ इस द्वयुत्यध्वनि को

5. 'यत् व्यंग्यचमत्कारममानाधिकरसो वाच्यचमत्कारस्तन् नृतीयम्'—वही।

6. 'यदार्थचमत्कारमुपस्कृता मध्यचमत्कारप्रधान तदधमं चतुर्थम्'—वही।

वाक्यगत जोर और प्रकारों को पदगत और वाक्यगत मानने हैं।

जगन्नाथ रमध्वनि (अमलमङ्गलमन्त्र) के चार भेद, अक्षरशक्तिमूलक के दो भेद, अर्ध-शक्ति-मूलक के आठ भेद उभयगन्तुदभव का एक भेद और लक्षणामूलक ध्वनि के दो भेद मानने हैं और ध्वनि के कुल सत्रह भेद स्वीकार करने हैं। इनमें अक्षरशक्त्युदभव के दो भेद, अर्धशक्त्युदभव के आठ भेद और लक्षणामूलक दो भेद - ये बारह भेद जगन्नाथ के अनुसार पदगत और वाक्यगत के भेद में चौबीस प्रकार के होते हैं। इस प्रकार आचार्य जगन्नाथ के मत में कुल ध्वनि भेद उनतीस हैं, इकावन नहीं।

पात्र प्रौढोक्ति सिद्ध के सम्बन्ध में जगन्नाथ का मत 'ध्वन्यालोककार' के अनुकूल है। 'ध्वन्यालोक' के रचनाकार ने भी पात्र-प्रौढोक्ति सिद्ध का उल्लेख नहीं किया है। नागेश ने जगन्नाथ के एतद्विषयक मत का खण्डन करने का प्रयत्न किया है, परन्तु इसमें नागेश सफल नहीं हो सके हैं। अर्ध-शक्तिमूलक ध्वनि को प्रबन्धगत मानने के सम्बन्ध में 'ध्वन्यालोककार' भी मन्देह की स्थिति में है। जगन्नाथ अर्धशक्तिमूलक को प्रबन्धगत नहीं मानते। इसके लिए वे तर्क नहीं देने परन्तु प्रबन्ध अर्थात् सम्पूर्ण काव्य-इति में किसी एक वस्तु (बात) या जट्टकार की व्यञ्जना नहीं होती। प्रबन्ध का अर्थ वाक्य-समूह लिया जाए तब तो ऐसा सम्भव है। परन्तु पूरे काव्य के मन्दर्भ में पण्डितराज की ही बात मान्य है। उभय-शक्तिमूलक ध्वनि के सम्बन्ध में भी जगन्नाथ का यही मत प्रतीत होता है कि वे उसे नहीं मानते। यों इस सम्बन्ध में उनका मत सुस्पष्ट नहीं है।

जहाँ तक ध्वनि-भङ्ग का प्रश्न है उसे जगन्नाथ स्वीकार करने हैं। 'व्यङ्ग्यभेद एव मकरस्पष्टे' लिखकर वे मकरन्द की बात मानते हैं। परन्तु ध्वनिभङ्गरममृष्टि के भेदों की स्वीकृति के सम्बन्ध में वे मौन हैं या ग्रन्थ के अपूर्ण रह जाने में कुछ नहीं कह पाए हैं। ये भेदज्ञान में सिद्ध किए जा सकते हैं, सिद्ध हैं परन्तु इन भेदों में कोई चमत्कार-वैशिष्ट्य दृष्टिगत नहीं होता। इन सब भेदों के उदाहरण भी प्राप्त नहीं हैं।

'अत्राकरणिक अर्थ' का बोध अभिप्राय में नहीं हो सकता, व्यञ्जना से होता है, जगन्नाथ पुराने आचार्यों की यह बात नहीं मानते। उन्होंने सिद्ध किया है कि अभिप्राय से अत्राकरणिक अर्थ का भी बोध होता है। अनेक-अर्थों का अर्थ को सुनने पर उन शब्द के बाद आने वाले अर्थ प्रकरणादि में तात्पर्य होने पर विस्मृत होकर, उस शब्द का अभिप्राय से प्राकरणिक अर्थ

ही याद रह जाता है और अप्राकरणिक अर्थ का बोध व्यञ्जना से होता है, इस मत का खण्डन जगन्नाथ इस आधार पर करते हैं कि सस्कार एवं उद्घोषक दोनों के रहने पर प्रवरणादि से एक ही अर्थ नहीं, अन्य अर्थ भी याद आते हैं। वक्ता के तात्पर्य निर्णय को अभिधा सम्बन्धी अन्वय-बोध में कारण मानना चाहिए इस दूसरे मत का खण्डन करते हुए जगन्नाथ कहते हैं कि अभिधा या व्यञ्जना किसी भी प्रकार से होने वाले अर्थ-बोध में वक्तृतात्पर्य निर्णय को हेतु मानना मरुत है, तात्पर्य-निर्णय का उपयोग बोद्धा की प्रवृत्ति में है अनेक अर्थ समझ कर भी बोद्धा वक्तृ-तात्पर्य निर्णीत अर्थ में प्रवृत्त होता है।



## ध्वनि सिद्धान्त : स्वरूप तथा भेद-निरूपण

डा० बायीशदत्त पाण्डेय

भारतीय काव्यशास्त्र में ध्वनि सिद्धान्त बड़ा ही उपयोगी सिद्ध हुआ है। काव्य परिधि में शब्द की छोटी इकाई से लेकर प्रबन्ध तक अपने व्यापक प्रसार से तथा विविध काव्य सिद्धान्तों के समन्वय से इस सिद्धान्त की महत्ता सर्वमान्य हुई है। ध्वनि सिद्धान्त की प्राग-प्रतिष्ठा आनन्दवर्धन द्वारा सम्पन्न की गई तथा दस सिद्धान्त का प्रचार एवं प्रसार ध्वन्यालोक के टीकाकार अभिनवगुप्त द्वारा किया गया। अभिनवगुप्त की प्रतिभा और उनकी तर्क बुद्धि द्वारा विवेचन होकर आनन्दवर्धन द्वारा प्रतिष्ठापित यह सिद्धान्त शीघ्र ही लोकप्रिय हो गया।

ध्वन्यालोक के प्रारम्भ में आनन्दवर्धन ने यह स्पष्ट स्वीकार किया है कि ध्वनि के विषय में वैयाकरणों द्वारा पहले ही काफी प्रकाश डाला जा चुका है।<sup>1</sup> वैयाकरणों के स्कोट सिद्धान्त के विवेचन में ध्वनि सिद्धान्त के मूल तन्त्रों की स्पष्ट उपलब्धि हो जाती है। आनन्दवर्धन की मौलिकता इस बात में है कि उन्होंने ध्वनि-सिद्धान्त के ममालोचकों की भ्रान्त मान्यताओं को खण्डित कर ध्वनि-सिद्धान्त की अनिवार्यता मण्डित की तथा अपने पूर्व-वर्ती समस्त रस अलंकारादि सम्प्रदायों के सिद्धान्तों का काव्य के मर्म में

सम्बन्ध परीक्षण कर अपने सिद्धान्त की श्रेष्ठता प्रतिपादित की।<sup>2</sup>

वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त के अन्तर्गत ध्वनि के मूल तत्वों को ध्वनि-कार न पाया। ध्वनि की व्यापकता की भाँति वैयाकरणों का स्फोटवाद भी अति व्यापक एवं महत्त्वपूर्ण है। लोचन टीकान्वार अभिनवगुप्त ने इस प्रसंग को स्पष्ट करने हुए वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त के साथ ध्वनि-सिद्धान्त का पूर्ण सामञ्जस्य स्थापित किया है। वैयाकरण शब्द की नित्य मानते हैं और शब्द की इसी नित्यता को सिद्धि के लिए उन्होंने स्फोट के सिद्धान्त को अपनाया है। स्फोट शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार है “स्फुटति अर्थं यस्मात् स स्फोट” अर्थात् जिससे अर्थ स्फुटित हो उसे स्फोट कहते हैं। वर्ण, पद, वाक्य आदि भेद से स्फोट के अनेक भेद हैं। तर्क-वादियों और वैयाकरणों के अनुसार वक्ता द्वारा एक पद या वाक्य के उच्चारण को श्रोता पूर्व-पूर्व वर्ण के लुप्त होने के अनन्तर मात्र मन्त्र्य वर्ण से ही समस्त पद या वाक्य का अवधारण करता है। उदाहरणार्थ गौ शब्द को लीजिए जिसमें ग, औ और विसर्ग ये तीन वर्ण हैं। श्रोता तब ये तीनों वर्ण एक साथ नहीं पहुँचते क्योंकि तीनों की स्थिति पृथक् पृथक् है। एक वर्ण के बाद जब दूसरा वर्ण वह ग्रहण करता है तब पूर्व वर्ण लुप्त हो जाता है और इस प्रकार अन्य वर्ण पर पहुँच कर ही वह स्फोट द्वारा सस्कार रूप में वर्तमान तिरोभूत वर्णों को भी ग्रहण कर अर्थ बोध कराता है।<sup>3</sup> इस अर्थ बोध की प्रक्रिया में ‘स्फोट’ का योग अनिवार्य है, क्योंकि व्यक्त वर्ण ध्वनियाँ जो भणमात्र में ही लुप्त हो जाती हैं अर्थ बोध नहीं करा सकती। इसके लिए मानस-पट में नित्य वर्तमान स्फोट का सहारा लेना ही पड़ता है।

शब्द के दो रूप होते हैं—एक व्यक्त या विवृत रूप और दूसरा अव्यक्त या प्राकृत रूप। व्यक्त का सम्बन्ध वैष्टरी और अव्यक्त का सम्बन्ध मध्यमा वाणी से है। पहला स्थूल का ऐन्द्रिय रूप है और दूसरा सूक्ष्म का मानस रूप है। शब्द का मानस रूप ही स्फोट है जो वर्णों के सघात से उद्बुद्ध होता है। आनन्दपदीय में भर्तृहरि ने ‘शब्दज शब्द को स्फोट की

2 वि० दे० हिन्दी ध्वनियों की मूर्धिया आ० नयेन्द्र ।

3 वि० दे० महाभाष्य—अव्यानुमान ।

ध्वनि कहा है।<sup>4</sup> इस सिद्धान्त के अनुसार पूर्व-पूर्व वर्णों के अनुभूतशक्ति संस्कार के साथ अन्यवर्णों के श्रवण के अनन्तर तिरोभूत वर्णों को भी ग्रहण करने वाली एक मानसिक पद प्रतीति उद्बुद्ध होती है और यही 'पद स्फोट' है। इस प्रकार श्रोता व्यक्त रूप में श्रोतग्राह्य शब्द का पदो से अर्थ अवधारण नहीं करता उसे अर्थ अवधारण में अध्यस्त पद स्फोट के साथ ही मिलती है। इसी प्रक्रिया से श्रोता को वाच्य स्फोट द्वारा वाच्य का भी प्रतीति होती है। हाँ, स्फोट की अभिव्यक्ति व्यक्त शब्दों द्वारा ही शब्द पर ही आधारित है। आलंकारिकों के पक्ष में स्फोटवादियों का व्यक्त श्रोतग्राह्य शब्द है और पदानाद के अन्तर्गत अंगुरण रूप ध्वनि वैयाकरणों का स्फोटवाद है।

ध्वनि के स्वरूप विवेचन के लिए ध्वनिकार ने ध्वनि को निम्न पक्षों में बाँटा है—

“यत्रार्थं शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीयस्वाद्यौ।

व्यङ्ग्यत काव्यविशेष स ध्वनिरिति मूरिभि कणित ॥<sup>5</sup>

अर्थात् जहाँ शब्द और अर्थ उस प्रतीयमान अर्थ के लिए (जो यदि वाणी का अभिप्रेत है) अपना मौल रूप ग्रहण कर लेते हैं, उस काव्य विशेष को विद्वानों ने ध्वनि की सजा दी है।

इस कारिका में शब्द और अर्थ की व्याख्या करने हुए स्वयं ध्वनिकार ने—“यत्रार्थो वाच्यविशेषो वाचकविशेष शब्दो वा”—पदों से उनका अभिप्राय से सम्बन्धित वाच्य और वाचक अर्थ ही ग्रहण किया है। इसी प्रकार 'तमर्थम्' की व्याख्या में ध्वनिकार ने प्रतीयमान अर्थ को ग्रहण किया है। यह प्रतीयमान अर्थ जो व्यञ्जना शक्ति द्वारा प्रणिपाद्य है और जिसकी उपलब्धि महाशक्तियों की वाणी में ही समग्र है, नादिका के अवस्थाओं से भिन्न लावण्य की भाँति अनुभूत किया जा सकता है।<sup>6</sup> उपर्युक्त कारिका में ध्वनिकार ने व्यञ्जना-उद्भूत वाच्य विशेष को ध्वनि कहा है। यहाँ काव्यविशेष बड़ा ही व्यापक शब्द है, क्योंकि ध्वनि की गता यन्तु,

4. “स स्फोटः शब्दस्य शब्दो ध्वनिर्गन्धुष्ये च यौ।” वाक्यरत्न

5. दे० ध्वन्यालोक प्र० उ० 13।

6. प्रतीयमान पुनरन्वेषेण वस्तुनि वादीषु व्युत्पद्यमानम्।

ध्वन्यसिद्धान्तकारनिरस्त विभक्ति नानाध्वनिसंवादानु। ध्वन्य० प्र० उ० 4।

अलंकार, रस रूप में पदांश से लेकर प्रबन्ध तक संभव हो सकती है। इसी बात को ध्यान में रखते हुए इस स्थल पर टीकाकार अभिनवगुप्त ने काव्य-विशेष का अर्थ बड़े व्यापक रूप में ग्रहण किया है और उसी के आधार पर उन्होंने काव्य मात्र को ही ध्वनि नहीं, जपितु शब्द अर्थ तथा शब्दार्थ के व्यापार को भी ध्वनि बताया है। टीकाकार द्वारा ध्वनि की व्यापकता के कारण ही ध्वनि शब्द की निम्न व्युत्पत्तियाँ उपगत हुई हैं—

१ ध्वनति य स ध्वनि, २ ध्वनति ध्वनयति वा य स ध्वनि, ३ ध्वन्यते इति स ध्वनि, ४ ध्वन्यते अनेन स ध्वनि, तथा ५ ध्वन्यतेऽस्मिन्निति स ध्वनि ।

इस प्रकार विभिन्न व्युत्पत्तियों का आश्रय लेकर आलंकारिकों ने १. व्यञ्जक शब्द के रूप में, २ व्यञ्जक अर्थ के रूप में, ३ व्यङ्ग्य अर्थ के रूप में, ४ व्यञ्जना व्यापार के रूप में तथा ५ व्यङ्ग्य प्रधान काव्य के रूप में ध्वनि शब्द का प्रयोग किया है। ध्वनि के सभी रूपों में प्रतीयमान अर्थ की उपगति आवश्यक है, क्योंकि ध्वनि काव्य के अन्तर्गत वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यङ्ग्यार्थ की ही प्रधानता होती है। इसी भाव को ध्यान में रखकर आचार्य मम्मट ने ध्वनि की निम्न परिभाषा प्रस्तुत की है—

“इदमुत्तममति शयिनि व्यङ्ग्ये वाच्यात् ध्वनिर्बुद्धिं कथितः”<sup>7</sup>

अर्थात् वाच्य की अपेक्षा व्यङ्ग्य प्रधान काव्य ही उत्तम कोटि का काव्य है और इसे ही ब्रह्माकारणों ने ध्वनि काव्य की संज्ञा दी है। मम्मट ने मध्यम और अधम रूप में काव्य के दो भेद और प्रस्तुत किये हैं। मध्यम काव्य में वाच्यार्थ प्रधान और व्यङ्ग्यार्थ गौण रहता है और अधम या अधर काव्य व्यङ्ग्यार्थ से शून्य गुणालंकार-युक्त शब्द रचना मात्रा है। स्पष्ट है मम्मट ने काव्य के भेदों के वर्णन में व्यञ्जना आदि को केन्द्रीभूत बनाया है और यही व्यञ्जना शक्ति ध्वनि का भी आधार है।

आचार्य मम्मट के अनुकरण पर आचार्य विश्वनाथ ने ध्वनि के लक्षण में कोई नवीन बात न कहकर उन्हीं शब्दों को दुहरा दिया है। विश्वनाथ के शब्दों में—

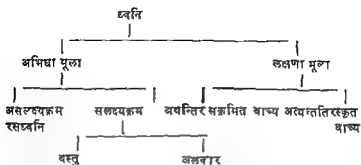
“वाच्यातिशयिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्”<sup>8</sup> यह ध्वनि का

7. दे० मम्मट का. प्र. प्र. उ. ।

8. दे० विश्व० मा० द० प्र० परि० ।

लक्षण है। यहाँ 'वाच्यानिश्चयिनि व्यङ्ग्ये' का अर्थ वाच्य की अपेक्षा व्यङ्ग्य का अधिक रमणीय होता है। इस स्थल पर माहित्यदर्पणकार ने ध्वनिकार के मन की एक भ्रामक मनीषा की है। उनका कथन है कि यदि वस्तु अलङ्कार रम' रूप ध्वनि को वाच्य की 'वाच्या' माना गया तो इसने प्रहेलिकादि वाच्यों में लक्षण की अति व्याप्ति होगी, क्योंकि प्रहेलिकादि वाच्यों में भी तो अभिप्रेत की अपेक्षा अन्य वस्तु की ही अभिव्यक्ति होती है। अतः इन्हें भी उत्तम काटि का कट्टा माना जाएगा जो वस्तुन स्वीकार्य नहीं। दूसरे, यदि ध्वनिकार रम' ध्वनि का ही वाच्य की वाच्या बनाने हैं, तो यह हमें (विश्वनाथ को) स्वीकार्य है। यद्यपि इस सिद्धान्त के ग्रहण में भी कहीं-कहीं आलोचना का अवसर आयेगा लेकिन उनका परिहार हम प्रवचान्तर से कर सकते हैं। सिद्धान्त रूप में आचार्य विश्वनाथ रममागौरव है, अतः उन्होने वस्तुलङ्कार की अपेक्षा रमध्वनि को अधिक महत्वपूर्ण माना है, पर जैसा कि उन्होने स्वयं स्वीकार दिया है कि ध्वनियों की व्यञ्जना के अन्तर पर वस्तुलङ्कार ध्वनियों को भी हम अनुपादेन नहीं कर सकते। साथ ही वाच्य में रम की महत्ता दो भी हम स्वीकार नहीं कर सकते।<sup>9</sup>

ध्वनि परंपरा में ध्वनि के मूल पाँच भेद हैं। दो भेद लक्षणाभूति पर आधारित हैं और तीन अभिप्राय पर आधारित हैं। आचार्य मम्मट ने लक्षणा-मूलक ध्वनि को अविवक्षित वाच्य और अभिप्राय मूलक ध्वनि को विवक्षित-वाच्य-परवाच्य-ध्वनि कहा है। लक्षणा-मूलक ध्वनि में वाच्यार्थ की विवक्षा नहीं होती, यद्यपि वाच्यार्थ का हल है पर ग्राहित रूप में। इसके विपरीत अभिप्राय-मूलकध्वनि में वाच्य के विवक्षित होना पर भी उसकी उपयोगिता अन्य प्रतीयमान वस्तु आदि के निमित्त होती है। लक्षणा-मूलकध्वनि के अर्थान्तरमक्रमित वाच्य और अर्थान्त तिरस्कृत वाच्य दो भेद हैं तथा अभिप्राय-मूलकध्वनि अमलस्पष्टरूप तथा सलक्ष्यरूप रूप में दो भागों में विभक्त है। अमलस्पष्टरूप ध्वनि रमध्वनि के रूप में तथा सलक्ष्यरूप ध्वनि वस्तु और अलङ्कार के रूप में पुनः दो भागों में विभक्त हो जाती है। मम्मट ने इन भेदों को हम निम्न तालिका में प्रस्तुत कर रहे हैं—



ध्वनिवादी परंपरा में सलक्ष्यक्रम के अन्तर्गत वस्तु और अलंकारमूलक ध्वनियों को ही गिना गया है। लक्षणा मूलक ध्वनियाँ भी सलक्ष्यक्रम हैं, ऐसा स्पष्ट उल्लेख वही नहीं मिलता। किंतु जहाँ तक लक्षणामूलक ध्वनियों में व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति का सम्बन्ध है वहाँ शब्द और अर्थ में अधिव मन्थरता के कारण क्रम मुख्य होता है। इस संबंध में कुछ विद्वानों ने रस-मगाधर के द्वितीय आनन में सलक्ष्यक्रम ध्वनियों के विवेचन के अवसर पर लक्षणा मूलक ध्वनियों के विवेचन से यह अनुमान लगाया है कि पंडितराज लक्षणामूलक ध्वनियों को भी सलक्ष्यक्रम के अन्तर्गत ही स्वीकार करते हैं। यद्यपि पंडितराज ने लक्षणा मूलक ध्वनिवा भी सलक्ष्यक्रम के अन्तर्गत है ऐसा स्पष्ट वही नहीं कहा।<sup>10</sup>

ध्वनि के इन्हीं पाँच मूल भेदों को आचार्य सम्मत ने ध्वनि के ५१ शुद्ध भेदों में विभक्त किया है। हम इन उपभेदों को निम्न रूप में प्रदर्शित कर सकते हैं—

### मूलभेद

- 1 अभिधा मूलक असलक्ष्यक्रम रसादिध्वनि १ भेद
- 2 अभिधा मूलक सलक्ष्यक्रम वस्तु एवं अलंकार ध्वनि २ भेद
- 3 लक्षणा मूलक सलक्ष्यक्रम अपन्तिरसक्रमित वाच्य अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य २ भेद

## उपभेद

- 1 रमास्त्रिध्वनि (अमलद्वयक्रम) १ पदान्त २ वाक्यगत ३ वर्णगत ४ पञ्चगगत ५ प्रबन्धगत तथा ६ रचनागत भेद में ६ भेद
- 2 वस्तु-अलंकारध्वनि (मलद्वयक्रम) शब्द-शक्ति-मूलक पदगत तथा वाक्यगत भेद में ४ भेद  
वस्तु एव अलंकार (मलद्वयक्रम) शब्द-शक्ति-मूलक कवि प्रौढास्ति कविनिबद्ध वस्तु प्रौढास्ति तथा स्वतः सम्भवी रूप में १२ भेद । इनके पुनः पदगत वाक्यगत तथा प्रबन्धगत भेद में ३६ भेद । अभिप्राय मूलक मलद्वयक्रम व शब्दाय-शक्ति-मूलक कवल वाक्यगत भेद से १ भेद ।  
[इस प्रकार अभिप्राय-मूलक सन्ध्यक्रम के शब्द शक्ति में सम्बन्धित ४ भेद अप शक्ति में मन्त्रिध्वन ३६ भेद तथा उभयशक्ति में सम्बन्धित १ भेद के योग से कुल ४१ भेद हुए]
- 3 लक्षणा-मूलक मलद्वयक्रम ध्वनि के अयान्तर-मरुमिति-वाच्य तथा अयन्त निरन्तरवाच्य के पञ्चगत तथा वाक्यगत भेद में ४ भेद ।  
इस प्रकार आचार्य मम्मट ने ध्वनि के ४१ शुद्ध भेद गिनाये हैं ।  
दन्हा का अनुकरण आचार्य विरचनाय न भू किया है । मम्मट के अनुसार यदि मकर-समुष्टि का आधार बनाकर भेदों की गणना की जाय तो यह नब्ब्या १०४४१ होगा । इसके विरुद्ध ध्वन्यालोक के टीकाकार अभिनवगुप्त ने ध्वनि के विगुण्ड ३५ उपभेदों का ही माना है । मम्मट का तुलना में अभिनवगुप्त ने ध्वनि १६ उपभेदों को नहीं गिनाया व इस प्रकार है
- 1 लाचन टाकाकार न अमलद्वयक्रम रमध्वनि का पञ्चग भेद नहीं माना ।
- 2 लाचनकार न अभिप्रायमूलक मलद्वयक्रमध्वनि के शब्दशक्तिगत पदान्त और वाक्यगत दो भेद ही माने हैं । उन्होंने वस्तुवाच्य रूप अथवा दो भेद नहीं माने ।
- 3 लाचनकार अभिप्रायमूलक मलद्वयक्रम के अयतिष्ठ सम्बन्धित प्रबन्धगत १० भेद भी स्वीकार नही करते ।
- 4 लाचनकार अभिप्रायमूलक मलद्वयक्रम के उभयशक्ति सम्बन्धित वाक्य

भेद की भी पृथक् से सत्ता नहीं मानते और इस प्रकार मम्मट से इनकी सत्ता काफी कम हो जाती है।

भेद शृङ्खला के प्रस्तुत प्रकरण में हम यहाँ एवं चर्चा करना और आवश्यक समझते हैं। ध्वनि परंपरा में रसादिध्वनियों को अमलद्वयक्रम के अन्तर्गत माना गया है, किन्तु पंडितराज जगन्नाथ की मान्यता इस विषय में भिन्न है। पंडितराज रसादिध्वनियों को असलद्वयक्रम के माय सलद्वयक्रम भी मानते हैं। अपने बचन की पुष्टि के लिए पंडितराज का तर्क है कि जहाँ प्रकरणगति स्पष्ट है, वहाँ सहृदय को विभावान्वित की प्रतीति शीघ्र हो जाती है और सहृदय स्वतः रसमग्न हो जाते हैं। ऐसे स्थलों पर अनुभूति की तीव्रता के कारण क्रम परिलक्षित नहीं होता, लेकिन जहाँ प्रकरण उलझा हुआ है अथवा प्रमाता को विभावान्वितों की प्रतीति में दूरावद कल्पना करनी पड़ती है, ऐसे स्थलों पर रसादिध्वनियाँ सलद्वयक्रम वाली ही होंगी।

इस विषय पर अधिक चर्चा न कर निर्णय या भार हम केवल भावगो पर ही छोड़ने हैं क्योंकि तर्क की तुला से अनुभूति की रसणीयता का महत्व कहीं अधिक होगा है। निरुत्तरमय से ध्वनि के भेदा के स्पष्टीकरण के लिए हमने उदाहरणों को भी प्रस्तुत नहीं किया। इसके लिए पं० राम-दहिन मिश्र के वाच्य-दर्पण से सहायता ली जा सकती है।



## ध्वनि सिद्धान्त के स्रोत

डा० अनिरुद्ध जोशी

आचार्य आनन्दवर्द्धन का ध्वनि सिद्धान्त अपने युग का एक महान् क्रान्ति-कारी सिद्धान्त था। अन्तर्कार शास्त्र के उपलब्ध साहित्य के आधार पर इसकी मौलिकता के बारे में कोई सन्देहावकाश नहीं है। परन्तु स्वयं आनन्दवर्द्धन इसे कोई नया सिद्धान्त नहीं कहते। उनका कथन है कि यह सिद्धान्त परम्परा से प्रकट है। पहली कारिका की वृत्ति में ही वे कहते हैं, “परम्परया<sup>1</sup> य समाम्नातपूर्वं सम्यक् आममन्तात्प्रकटित”। लोचन-कार अभिनवगुप्त इन्हीं शब्दों की ओर अधिक ध्याना करने हुए कहते हैं “अविच्छिन्नं<sup>2</sup> प्रवाहेण तैरेतदुक्तविनाऽपि विशिष्ट पुस्तकेषु विनिवेशना-दित्यभिप्राय”। इसमें यह तथ्य स्पष्ट होता है कि आनन्दवर्द्धन में पूर्वं भी ध्वनि सिद्धान्त के विषय में निरन्तर विचार प्रवाह प्रचलित था। लेकिन क्या यह चिन्तन अलंकार के क्षेत्र में था अथवा अन्य किसी क्षेत्र में यह अज्ञात है। जिस पूर्ण विकसित रूप में आनन्दवर्द्धन आनन्द सिद्धान्त का प्रस्तुतीकरण करते हैं, उसमें भी इस सिद्धान्त के विकास के पहले कई दीर्घपरम्परा रही होगी ऐसा अनुमान लग सकता है। चिन्तन की कोई

1. वृत्ति प्रथमकारिका ध्वन्यनेक पृ० 10।

2. ध्वन्यनेक पृ० 11।

भी धारा अकम्मात् इतनी प्रबल, मशस्त एव प्रभावशाली नहीं बनती। परन्तु आनन्दवर्द्धन के पूर्व ध्वनि चिन्तन पुस्तक रूप में गर्वका अनुपलब्ध होने के कारण इतनी मौखिक परम्परा का ही अनुमान लिया जा सकता है।

प्रमाणों की इस प्रकार की अनुपलब्धि ही ध्वनि सिद्धान्त के स्रोतों के विषय में एक प्रश्न चिह्न लिए छोड़ी है। यह विषय और भी जटिल हो जाता यदि आनन्दवर्द्धन ने इस सम्बन्ध में ध्वन्यालोक में सकेत भी न दिया होता। उनका कथन है कि किसी भी पूर्ववर्ती काव्यलक्षणकार ने इस सिद्धान्त का लक्षण नहीं किया क्योंकि यह उनकी बुद्धि के सीमित क्षेत्र में नहीं आ सका परन्तु लक्ष्य ग्रन्थों में यही सार सत्त्व एव सौन्दर्य का एक मात्र आधार है, "तस्य हि ध्वने स्वरूप सञ्जलमत्कविशाय्योपनिषद्भूत-मतिरमणीयमणीयसीमिरपि चिरन्तनकाव्यलक्षणविद्यायिना बुद्धिभिरनुमी-लितपूर्वम्.....लक्ष्ये सकेत प्रसिद्ध व्यवहार"<sup>3</sup> लक्षण ग्रन्थों में इस सिद्धान्त के अभाव की ओर एक बार ओर सकेत ध्वन्यालोक की 13 वीं कारिका की वृत्ति में भी करते हैं "यतोलक्षणवृत्तामेव स केवल न प्रसिद्ध लक्ष्ये तु परीक्षमाणे स एव सहृदयहृदयात्हादकारी सत्त्वम्।" इसी वृत्ति में कुछ और आगे जाकर आनन्दवर्द्धन अपने सिद्धान्त को वैयाकरणों से प्रेरित भी मानते हैं, "प्रथमे<sup>4</sup> हि विद्वान्तो वैयाकरणा व्याकरणमूलत्वात्सर्वविद्यानाम्। ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति। तथैवान्येस्तन्मतानुसारिभि काव्यतत्त्वार्थदर्शिभि .....व्यञ्जवत्त्वसाम्याद् ध्वनिरित्युक्त"। दूसरे शब्दों में यह स्पष्ट है कि आनन्दवर्द्धन अपने इस सिद्धान्त के लिए वैयाकरणों की श्रुतिता को स्वीकार करते हैं।

जहां तक अलंकार-सातत्रसम्बन्धी आचार्यों एवं ग्रन्थों का प्रश्न है आनन्दवर्द्धन में पूर्व पाँच छ नाम उपलब्ध होते हैं, भरत, भामह, वामन, उद्भट, रुद्रट इत्यादि। इनमें सर्वाधिक प्राचीन भरतमुनि और उनका नाट्य-शास्त्र है। इस ग्रन्थ का अधिकांश भाग भी नाट्यसिद्धान्तों से ही सम्बद्ध है। नाट्यशास्त्र में रस सूत्र का स्थल ही ऐसा स्थल है जहां इस सिद्धान्त का कोई संकेत सम्भव हो सकता था, परन्तु रस सूत्र सम्बन्धी पूरे महाकाव्य में

3. ध्वन्यालोक पृ० 35-36

4. " १० 106-7

5. " १० 133

ध्वनि सिद्धान्त का सकेत देने वाला कोई शब्द नहीं। "तत्र<sup>7</sup> रमान् एव आदौ ध्यान्धान्दाम नहि रनादो कश्चिदयं प्रवर्तते.....स्यायीभावान् आम्वादयन्ति नुमनम प्रेक्षा हर्षादीश्चापिगच्छन्ति।" लेकिन भरत के ही नाट्यशास्त्र के कुछ अन्य स्थलों में ध्वनि सिद्धान्त के सकेत निकालने के दूरारब्ध मन अवश्य किए जा सकते हैं। जैसे भावों का वर्णन करने हुए उनके द्वारा प्रयुक्त अभिव्यक्ति शब्द में इसका मुक्त दूढ़ा जा सकता है। "एवमन<sup>8</sup> रमाभिव्यक्ति हेतव एकोनपचाशद भावा प्रत्यवगन्तव्या"। यहाँ अभिव्यक्ति शब्द का ध्वनि के अर्थ में प्रयुक्त माना जा सकता है। परन्तु इसकी पुष्टि हम सम्बन्ध में इसी ग्रन्थ में अन्य स्थलों पर प्रयुक्त शब्दों में नहीं होती। भावों एवं रमाभिव्यक्ति के सम्बन्ध में भरत द्वारा अनेक स्थलों पर समुत्पद्यते शब्द का भी प्रयोग किया गया है। उदाहरणार्थ

- (i) सम्मोदोविप्रलम्भश्च.....आदिमिदिमावैरुत्पद्यते।<sup>9</sup>
- (ii) अयं हाम्यो नाम .....म चा "आदिमिदि विमावैरुत्पद्यते"।
- (iii) अयं करणोनाम.....म च "आदिभगविमावै समुपपद्यते"।<sup>10</sup>

इनमें यह निष्कर्ष निकलता सम्भव नहीं है कि भरत का अभिव्यक्ति अथवा ध्वनि के सम्बन्ध में कोई निश्चित मन नहीं था इसलिए वे उत्पद्यते जापते, अभिव्यज्यते शब्दों का प्रयोग पर्यायवाची रूप में करते हैं। लेकिन वाचिक अभिनय के प्रमग में ध्वनि का सकेत दे सकते बाली भरतमुनि की एक महत्वपूर्ण उक्ति है कि नाम<sup>11</sup>, आख्यात, निपात, उपसर्ग, तद्धित, समास मधि एव विभक्ति में वाचिक अभिनय सम्भव है। इसमें यह ज्ञान होता है कि उन्हें अभिनय और लक्ष्यार्थ में भिन्न किसी अर्थ के अस्तित्व का ज्ञान अवश्य था। भरत इसे कोई मज्ञा नहीं देने। इसी विषय में कोई और विवरण भी अनुपलब्ध है। परन्तु यह पर्याप्त सम्भव है कि भानन्दवर्द्धन ने वाचिक अभिनय के इसी प्रमग में अपने सिद्धान्त की

■ नाट्यशास्त्र—6-34

7 " भा 1—पृ० 349

8 नाट्यशास्त्र भा 1 पृ० 304

9 " " " 314

10 " " " 318

11. " " " 14-4

प्रेरणा ली हो। अभिनवगुप्त भी इसका समर्थन करते हुए प्रतीत होने है  
“एतद् एव<sup>12</sup> उपजीव्य आनन्दवर्द्धनाचार्येण उक्तम् ‘सुप्तिङ् वचन इत्यादि”।

अभिनव और रय्यक के कुछ एक उल्लेखों से पता चलता है कि आनन्द-  
वर्द्धन से पूर्व उद्भट, वामन और रदट को ध्वनि सिद्धान्त का ज्ञान था।  
अभिनव द्वारा उद्भट के वामहविवरण के एक स्थल से उद्धरण देकर तथा  
वञ्जोक्ति लक्षण का उल्लेख करके इस बात की पुष्टि की गई है कि इन  
पूर्वाचार्यों ने ध्वनि का स्पर्श तो किया लेकिन इसकी गहराई तक नहीं  
पहुँच पाए। ध्वन्यालोक की लोचन टीका में वे इन शब्दों के माध्यम से  
इस तथ्य का प्रस्तुतीकरण करते हुए दिखाई देते हैं। “वामहेतोक्ता  
शब्दाश्चन्द्रोऽभिधानार्था इति अभिधानस्य शब्दाद् भेद व्याख्यातु भट्टो-  
द्भटोक्तमात्रे<sup>13</sup>—‘शब्दानामभिधानमभिधा व्यापारो मुख्योऽनुवृत्तिश्च’ इति  
वामनोऽपि ‘साव्यलक्षणावत्रास्ति’—“तैश्चावद् ध्वनिदिगुन्मीलिता, यथा  
लिखितपाठकैस्तु स्वरूपविवेक कर्तुं मगन्नुवद्भूस्तत् स्वरूपविवेको न कृतः  
प्रत्युतोपालम्भते, अभिनवकारिकेन च यथा ध्रुतद्वयन्योऽग्रहणमात्रेणेति”।  
लोचनकार की यह व्याख्या वास्तव में अभिनव के ही इन शब्दों की विरल  
व्याख्या एव पुष्टि है, “वाव्यलक्षणविधायिभिर्गुणवृत्तिरन्यो वा न कश्चि-  
त्प्रकार प्रकाशित, तथापि अनुस्यूतव्याख्यायां व्यवहार दर्शयता वाव्य-  
व्यवहारो मनाक् स्पष्टोऽपि न लक्षित”<sup>14</sup>। इससे यह स्पष्ट है कि ये  
पूर्ववर्ती आलंकारिक यद्यपि व्याख्यान से पूर्णरूपेण परिचित नहीं थे तो भी  
इसका उन्हें थोड़ा ज्ञान अवश्य था।

रय्यक भी इस मत का समर्थन करते हैं कि वामह उद्भट और वामन  
आदि आलंकारिक प्रतीयमान से परिचित होने हुए भी उसे अलंकारों में ही  
गतायें समझते हैं “इह हि तावद् वामहोद्भट<sup>15</sup> प्रभुतमस्मिन्मन्त्रनालंकार-  
कारा .....तदेवम् अलंकारा एव वाव्य प्रधानमिति प्राच्यानां मतम्”। यदि  
एक अन्य उद्धरणों से भी यह स्पष्ट है कि वामन अभिधा के अतिरिक्त लक्षणा  
से ही परिचित थे। वे सासगिक अर्थ को भी अभिधेय की भाँति ही अलंकार्य

12. अभिनव भारती भाग-1 पृ० 229

13. ध्वन्यालोक लोचन पृ० 32-33

14. “ ” पृ० 31-32

15. अलंकार सारस पृ० 3-5

मनजने है। दामन के मत में अर्थ दो प्रकार का है "अर्थो व्यक्तः सूक्ष्मरश्च व्यक्तः<sup>16</sup> स्फुटः सूक्ष्मा भव्या वाननीयश्च, एकाग्रता प्रकर्षमन्वा वाननीय इति" वाननीय अर्थ यद्यपि व्यक्त क अर्थवत्क निकट है ता भी वानन इसे लक्षण म वादग्र नहीं मानते। दण्डी भी हवलकार के कुछ भेदों को गुण शक्ति पर आध्यागित मानकर भी इस गुण वृत्ति की व्याख्या नहीं करत। इसमें यह सिद्ध है कि ये पूर्वोक्तार्थ प्रतीयमान का जलकारा में ही गतार्थ समजने थे। क्योंकि इन्हीं की पुष्टि करत है। चिह्ननालकारकार प्रतीयमानमर्थं वाच्यापन्कारकत्वाकारकानिदिष्टं मन्यन्ते<sup>17</sup>।

अतः यह स्पष्ट है कि आनन्दवर्द्धन म पूर्वोक्तों आलकारिकों को काव्य में अन्तर्गम्य अर्थ में परिचय अवश्य या परन्तु उन्हें ध्वनि वर्णन का कोई पता नहीं था। अतः उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि मित्राय नाट्यशास्त्र के वाचित् अमिनय के प्रता में कोई भी पूर्वोक्तों अलकार ग्रन्थ आनन्दवर्द्धन की प्रेरणा का स्रोत नहीं हो सकता। नाट्यशास्त्र का यह प्रसंग भी जल्पन मजिन एव अस्पष्ट है।

अर्थ की अभिव्यक्ति का विचार सम्पूर्ण साहित्य में प्राचीन है। वर्णन क क्षेत्र में यह विचार प्राचीनतर माना जा सकता है। साय्य<sup>18</sup> वर्णन में इस विचार का प्रतिपादन किया गया है कि कार्य कारण में निहित रहता है और अस्मिन्त्र में आने का अर्थ केवल अभिव्यक्ति मात्र है। परन्तु इनका मात्र हमारे व्यापक प्रश्न का उत्तर देने में अनर्थ है।

ऊपर इस बात का उल्लेख किया जा चुका है कि धन्यारन्म में ही ध्वनि निदान्त को आनन्द वैप्राकण्या क स्फोट निदान्त में लिया मानते हैं। एक अन्य स्थल पर भी ध्वन्यालोक म इसी तथ्य में की पुष्टि दिखाई देती है "वर्गनिश्चित<sup>19</sup> निगमप्रगयद्वयसमा विपरिचिता मननाश्रितैव प्रवृत्तौ ध्वनियवहार इति। अतः व्याकरण के ग्रन्थों में ही आनन्द के निदान्त का मूल दूढ़ना इस व्यापक विज्ञान का शात करने में मनर्थ हो सकता है। आनन्दवर्द्धन के पूर्वोक्तों केवल कुछ ही व्याकरण-विषयक

16. काव्यलकार सूत्र III, 2—9

17. अरुण मर्चन पृ०-3

18. साय्यभाष्य, काव्या-9

19. धन्यालोक पृ० 433

ग्रन्थ उपलब्ध हैं। इनमें भी मुख्य चार ही हैं। यास्क का निरुक्त, पाणिनि की अष्टाध्यायी पतञ्जलि का महाभाष्य तथा भर्तृहरि का वाक्यपदीय इनमें से पहले तीन ग्रन्थों में ध्वनि अथवा स्फोट का कोई स्पष्ट अथवा विस्तृत मवेत उपलब्ध नहीं। केवल भर्तृहरि वाक्यपदीय में स्फोट सिद्धान्त की विस्तृत व्याख्या करते हैं। परम्परा स्फोट सिद्धान्त को आचार्य स्फोटायन की ही देन मानती है। परन्तु स्फोटायन के केवल उद्धरण मात्र मिलते हैं उनकी भी कोई कृति उपलब्ध नहीं है। अतः स्फोट सिद्धान्त का जो स्वरूप भर्तृहरि प्रस्तुत करते हैं उसी आधार पर हमें इसमें ही इस ध्वनि सिद्धान्त का मूल ढ ढना होगा। वाक्यपदीय में सभी वैयाकरणों के दार्शनिक विचारों को न केवल सङ्गृहीत ही किया गया है अपितु उन्हें नियमित रूप भी दिया गया है। वाक्यपदीय के अध्ययन से ध्वनि सिद्धान्त और इस ग्रन्थ की अनेक समानताएँ देखी जा सकती हैं।

आनन्दवर्द्धन ने इस मत का प्रतिपादन किया है कि शब्दों में अभिधा और लक्षणा से भिन्न एक ऐसी शक्ति है जिसमें रस वस्तु और अलंकार की अभिव्यक्ति होती है। यह सिद्धान्त वाक्यपदीय के इस कथन पर आधारित लगता है कि शब्द की अभिव्यक्ति होती है, जिसे पारिभाषिक शब्दों में 'स्फोट' कहा जाता है। इस ग्रन्थ के ही अनुसार 'स्फोट' ब्रह्म की तरह नित्य है। यह स्फोट स्वयं ध्वनि होने के कारण अन्य ध्वनियों का कारण बनता है। जैसे अरणिस्थित ज्वाला अन्य ज्वालाओं को प्रज्वलित करती है वैसे ही शब्द कार्य करता है। स्फोट शुद्ध वायु की तरह समस्त पदार्थों में व्याप्त होता है और स्वयं ही अपनी शक्ति द्वारा अभिव्यक्त।

१ अरणित्स्य यथा ज्योतिः<sup>20</sup> प्रकाशान्तरकारणम्

सद्वच्छब्दोऽपि बुद्धिस्तु श्रुतीनाम कारणं पृथक् ॥ -

२ अजस्रवृत्तिर्यः शब्दः<sup>21</sup> सूक्ष्मत्वाच्चोपलभ्यते

व्यजनाद्वायुरिव स एव निमित्तात् प्रतीयते।

ये दोनों कारिकाएँ ही ध्वनि की अभिव्यक्ति और मूल व्याप्य को अनेकानेक व्याप्यों के कारण के सिद्धान्त का आधार बनी हैं।

ध्वन्यालोक में वाच्य के साथ ही व्याप्य की प्रतीति सिद्ध करने हेतु पट

प्रदीप न्याय को उद्धृत किया गया है। आनन्द के मत में वाच्य, व्यंग्य की प्रतीति होने पर निवृत्त नहीं हो जाता जैसे घट प्रतीति के अनन्तर दीपक का प्रकाश घर में नहीं हटता। अर्थात् प्रकाश के अनन्तर जैसे घट और दीपक शान्त की प्रतीति सायं माय जाती है वैसे ही वाच्य और व्यंग्य भी प्रतीति होते हैं "तस्माद् घटप्रदीपन्यायस्यो" 22 यथैव हि प्रदीप-द्वारेण घटप्रतीतिवत्पन्नाया न प्रदीपप्रकाशो निवर्तते तद्वद्व्यंग्यप्रतीतिर्वाच्यावयवमयं घटमतीति प्रमाणवार्तिक म भी ऐसा ही उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

"स्वजनैरानन्दग्रीहेषु सिद्धेर्ज्यै व्यञ्जको मत  
यथादीपोऽप्यया भावे को विशेषोऽप्यकारकान्" 23

ध्वनिवार के मत में एक शब्द एक ही समय में कई ज्यों का बोधक हो सकता है। मनुहरि भी इसी मन का प्रतिपादन करते हैं। उनके मत में गौ शब्द यद्यपि पशु विशेष का ही वाचक है परन्तु पशु मान के अनिरिक्त यह शब्द मछली और लिङ्ग का भी बोधक बनता है क्योंकि गौ शब्द के साथ इन मयका अनिवार्य सम्बन्ध रहता है। जैसे दीप का प्रयोग यद्यपि घटदर्शन के लिए होता है तथापि यह घट के साथ अन्य अनेक वस्तुओं को भी प्रकाशित करता है।

'यथादिपु' 24 यथा दीप वेनायैत प्रयुज्यते,  
तथाऽप्ययानि माचिष्यान् म कगति प्रकाशतम् ।  
ममर्गो 25 तथाऽर्धेण शब्दा येन प्रयुज्यते  
तस्माद् प्रयोजकतद्विज्ञानानि प्रत्यापनेयम् ।

कुमारिल भट्ट यद्यपि व्यञ्जना की सही मानते ता भी वे शब्दा-मिव्यक्ति के सम्बन्ध में कुछ स्वी प्रकाश के विचारों की अनिव्यक्ति करते हैं। 26

आनन्दवर्द्धन के मत में व्यञ्जना शब्द की जापान्त्रि शक्ति है अनिवार्य

22. ध्वनिके ४० 421

23. प्रमाणवार्तिक स्वयंभूतान पण्डिते, कर्णा 265

24. वा० पञ्चरत्निका 300

25. " " 301

26. सैन्या I. 1.6

आनन्दवर्द्धन भीमाक्षिकों की एक आपत्ति का उत्तर देने के लिए व्यंग्य को नान्तरीयक और विवक्षित दो भागों में बांटते हैं। पहला वाक्य से भिन्न नहीं होता और दूसरा व्यंग्य ही वे ध्वनि मानते हैं, "सत्यमेव<sup>32</sup> किन्तु वक्त्राभिप्रायप्रकाशेन यद् व्यञ्जकत्वं तत्त्ववैषम्येनैव लौकिकानां वाक्यानां विगिष्टम् । तत्तु वाचकत्वान्निमित्तेन व्यंग्य हि तत्र नान्तरीयकतया व्यवस्थितम्" । भर्तृहरि भी वाक्यपदीय में गौण मुख्य और नान्तरीयक शब्द शक्तिया स्वीकार करते हैं "एव यौपमुख्यौ<sup>33</sup> विभाग उक्त्वा तत्प्रसंगे च सत्यात्प विभाय विधाय पुनरपि शब्दनान्तरीयकविचार वैतत्त्वेन कर्तुम् आह ।"

आनन्दवर्द्धन के मत में वाक्य का वैगिष्ट्य केवल एक ही अर्थ देने से नहीं होता । चाहे यह वैगिष्ट्य वाक्य के साथ ही आने वाला व्यंग्यार्थ क्यों न हो क्योंकि उनमें से एक मुख्य और दूसरा गौण होता है । भर्तृहरि भी दोनों अर्थों में इस प्रकार के सम्बन्ध को स्वीकार करते हैं । गौ शब्द के साथ ही उसके लिङ्ग वचन आदि अर्थों के बोध के प्रसंग में इन विचारों की अभिव्यक्ति की गई है । इसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है । शब्द का वास्तविक अर्थ कौन सा है इसके बोध के लिए भर्तृहरि के मत में निम्न प्रकार हो सकते हैं,<sup>34</sup>

- (i) कई बार प्रधान गौण सम्बन्ध महत्वहीन होता है ।
- (ii) कई बार स्यामी अर्थों का परित्याग करना पड़ता है ।
- (iii) कई बार सम्पूर्ण अर्थ का भी परित्याग करना पड़ना है ।
- (iv) कई बार अतिरिक्त अर्थ का भी बोध होता है ।

'कारेभ्यो सपिरक्ष्यताम्' से कुत्ते, पशु आदि में भी मर्पि रसा का बोध अतिरिक्त अर्थ का बोध है । पुम्पशास्त्र<sup>35</sup> के मत में यह अविवक्षितान्यपरवाच्य का उदाहरण है ।

आनन्द द्वारा अन्वयार्थ व्यंग्य का विचार और समस्त रस प्ररच को इसी में रखने का विचार भी भर्तृहरि से ही लिया गया समता है । स्फोट

32. ध्वनिके ५० 441

33. पुष्प शब्द की ८० ९० पर टीका II-300

34. वाक्यपदीय 305-308

35. „ 314



ध्वनि के सम्बन्ध में भर्तृहरि कहते हैं कि कुछ लोग इसे असम्बेद्य और कुछ स्फोट से स्वनत्र स्वीकार करने हैं,

स्फोटरूपविभागेन<sup>36</sup> ध्वने ग्रहणमिष्यते ।

कैश्चित् ध्वनेरसम्बेद्य स्वतरोऽर्थे प्रवाशिव ।

आनन्द व्यग्य को प्रवरण आदि से नियमित मानकर ही इसकी प्रतीति स्वीकार करते हैं अन्यथा नहीं, 'प्रकरणाद्यवच्छिन्नशब्दवशैवार्थस्य तथा विधि व्यञ्जकरवमिति'<sup>37</sup> भर्तृहरि की भी यही धारणा है कि एक ही शब्द का अर्थ भिन्न भिन्न व्यक्ति एक ही समय में भिन्न लेते हैं और इसका आधार स्थायी होता है ।

यथेन्द्रिय सन्निपाताद् वैचित्र्येनोपदर्शनम्<sup>38</sup>

तथैव शब्दार्थस्य प्रतिपत्तिरपि अनेकधा ।'

अवस्था देश और काल के कारण एक ही वस्तु के विभिन्न रूप आनन्द द्वारा प्रतिपादित किए गए हैं । इस विषय की सम्पूर्ण कारिका ही भर्तृहरि से ली गई लगती है । पूर्वार्ध में तो शब्द वही है । देखिए दोनों कारिकाएँ

अवस्था<sup>39</sup> देशकालादि विशेषैरपि जायते,

आनन्दमेव वाच्यस्य शुद्धस्यापि स्वभावतः ।

भर्तृहरि की कारिका इस प्रकार है

अवस्था<sup>40</sup> देशकालानां भेदाद्भिन्ना शक्तिर्यु

भावानामनुमानेन प्रसिद्धिरिति दुर्लभा

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आचार्य आनन्दवर्द्धन को ध्वनि सिद्धान्त के प्रतिपादा या विचार अंश आनन्दवर्द्धन और अस्पष्ट रूप में कुछ कुछ स्पष्ट पूर्ववर्ती आलंकारियों के व्यग्य सम्बन्धी सन्ततो से प्राप्त हुआ । इस सिद्धान्त की प्रेरणा उन्हें स्वयं ग्रन्थों में विद्यमान वाच्य सौन्दर्य के भाव से मिली और ध्वनि के नाम की प्रेरणा तथा इसके विशाल भवन के निर्माण की अधिक सामग्री भर्तृहरि के वाक्यपदीय से प्राप्त हुई ।

36 वाक्य पदीय I 82

37. ध्वन्यालोक 33 की कारिका पर वृत्ति पृ० 425

38 वाक्य पदीय II 136

39. ध्वन्यालोक 4 उद्योत कारिका 7

40 वाक्य पदीय I 32

यद्यपि जानन्द जपन से पूर्ववर्ती ध्वनि-परम्परा का सवेत करत हैं । परन्तु उनके कौइ प्रमाण अभी तक उपलब्ध नहीं हुए । इस सम्बन्ध में भौतिक परम्परा का अनुमान भी किया जा सकता है । इतना विशाल एव व्यापक चिन्तन बिना किसी दृष्टभूमि व सम्भव नहीं लगना ।

## रस और ध्वनि : बलाबल का प्रश्न

डा० मुन्दरलाल कयूरिया

ध्वनि-सम्प्रदाय भारतीय काव्यशास्त्र का महत्वपूर्ण सम्प्रदाय है। इस सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य आनन्दवर्धन हैं, यद्यपि इस सम्प्रदाय का जन्म उनके जन्म से पहले ही हो चुका था।<sup>1</sup> आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वनि को जो काव्यात्मक स्वरूप प्रदान किया, उसका मूल उत्स सम्भवतः आचार्य धामन द्वारा उठाया गया काव्यात्मा का प्रश्न है। इस सम्प्रदाय को 'ध्वनि' सज्ञा की प्रेरणा अनुमानतः व्याकरण के 'स्फोटवाद' से मिली, किन्तु फिर भी व्याकरण की ध्वनि और काव्य की ध्वनि में भेद यह है कि व्याकरण की दृष्टि में प्रत्येक श्रूयमाण पद ध्वनि है, जबकि काव्य में प्रतीयमान अर्थ ही ध्वनि है।<sup>2</sup> ध्वनिमसम्प्रदाय के उद्भव का विवेचन करते हुए डा० नगेन्द्र ने लिखा है—“अब तक जो सिद्धान्त प्रचलित थे वे प्रायः सभी एकांगी थे, रस सिद्धान्त भी ऐंद्रिक आनन्द को ही सर्वस्व मानता हुआ बुद्धि और कल्पना के आनन्द के प्रति उदासीन था। इससे अनिश्चित दूसरा दोष यह था कि प्रवर्ण्य काव्य के साथ तो उसका सम्बन्ध ठीक बैठ जाता था, परन्तु स्फुट छन्दों के विषय में विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी आदि का समझ

1. काव्यात्मा ध्वनिरिति बुद्धयः समानानुबन्धः । ध्वन्यालोच, 111

2. काव्यशास्त्र, पृष्ठान ३९—आचार्य कयूरिया, पृष्ठान ११२, ११३

सर्वत्र न हो सकने के कारण कठिनाई पड़ती थी और प्रायः अल्पत मुन्दर पदों का भी उचिन गौण न मिल पाता था। ध्वनिवार ने इन श्रुतियों को पहचाना और सभी का उचिन परिहार करते हुए शब्द की तीसरी शक्ति व्यञ्जना पर आधारित ध्वनि को काव्य की आत्मा धारित किया।<sup>3</sup>

### आनन्दवर्धन का ध्वनि विषयक दृष्टिकोण

वाक्यें आनन्दवर्धन के मतानुसार "वाक्य के उत्कर्षमूलक" से ही वाक्य और व्यंग्य का प्राधान्य विवक्षित होता है।<sup>4</sup> अर्थात् 'वाक्य से अधिक उत्कर्षक-वाक्याप्रतिपादक-व्यंग्य का ध्वनि कहते हैं।'<sup>5</sup> आनन्दवर्धन ने ध्वनि की व्याख्या करत हुए लिखा है—“जहा अयं अपन को (म्ह) अथवा शब्द अपन अर्थ का गुणीभूत करके उस (प्रतीयमान) अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं, उस वाक्यविषय का विद्वान् लोग ध्वनि-वाक्य कहते हैं।”<sup>6</sup> ‘उत्कर्ष’ शब्द की व्याख्या आनन्दवर्धन ने अपने शब्द सङ्ग्रहे ही अनेक स्थानों पर की है। वे लिखत हैं—प्रतीयमान कुछ और हो चौड़ है जो रमणियों के प्रसिद्ध (मुख, नन, घात, नाभिकर आदि) अवयवों में भिन्न (उनके) लावण्य के समान, महाकवियों की भूक्तियों में (वाक्य अर्थ से अलग ही) भाषित होता है।<sup>7</sup>

ध्वनि के मुख्यतः दो भेद हैं—(१) लज्जणामूला (उचिर्वक्षितमुदाध्य) और (२) अमिष्टामूला (विवक्षितान्यपरवाध्य)।<sup>8</sup> लज्जणामूला ध्वनि के मुख्य दो

3 ध्वन्यालोक (भूमिका), पृ० 37

4 वाक्यवाक्यनिर्वाहः इति वाक्यव्यवहारः प्राधान्यविवक्षणा ।

—श्रुति ध्वन्यालोक, प्रथम उद्घाट, पृ० 42

5 वाक्यान्विर्वाति अथवा ध्वनिमन्वाक्यमुत्कर्षः ॥

सहितान्वय, 41 उद्घाट ।

6 अत्रापि शब्दा वा अन्वयव्यवहारोद्भववर्गी ।

व्यङ्ग्य वाक्यविषयः स ध्वनिर्वाति मूर्तिर्वा विषयः ॥ ध्वन्यालोक, 1113

7 प्रतीयमान पुनरन्यदेव, वक्ष्यन्ति वाणीषु महोदयनाम् ।

ननु तद् अविद्वत्परवादिभिः, विवक्षितं नावध्यनिर्वाणाम् ॥

—ध्वन्यालोक, 1114

8 श्रुति, पृ० 55

आत्मा है तो रस ध्वनि की आत्मा है ।<sup>14</sup> इसके प्रमाण-स्वरूप ध्वनिकार का रसध्वनिविषयक विवेचन अवलोकनीय है—

रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरज्जम ।

ध्वनेरात्माद्भिग्भावेन भासमानो व्यवस्थित ॥

अर्थात् रस, भाव, तदाभास (अर्थात् रसाभास और भावाभास) और भावशान्ति आदि (आदि शब्द से भावोदय, भावसन्धि और भावशब्दता का भी ग्रहण करना चाहिए) अज्जम (असलदयज्जम व्यगम्य) अमीभाव से (अर्थात् प्राधान्येन) प्रतीत होता हुआ ध्वनि के आत्मा (स्वरूप) रूप से स्थित होता है ।<sup>15</sup>

इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि आनन्दवर्धन रस को समादरभाव से ग्रहण करने के पक्ष में हैं ।

**ध्वनि-सम्प्रदाय की ओर से रस-सिद्धान्त के विरुद्ध आक्षेप**

ध्वनि-सम्प्रदाय की ओर से रस-सिद्धान्त के विरुद्ध अनेक आक्षेप किये जा सकते हैं । डा० सत्यदेव चौधरी ने 'काव्य की आत्मा' का विवेचन करते हुए प्रकारान्तर से इन आक्षेपों को इस रूप में प्रस्तुत किया है<sup>16</sup>—

१. ध्वनि तत्त्व काव्य में अनिवार्यतः विद्यमान रहता है । महा तत्त्व कि रस के उदाहरणों में भी तत्त्व का अस्तित्व अनिवार्यतः अगणित है । रस का अमलकार व्यंग्यार्थ पर आगारित रहता है—रस वस्तुतः ध्वनि का ही एक भेद माना जाता है ।

२. ध्वनि तत्त्व रस की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है ।

**समाधान**

प्रथम आक्षेप का अभिप्राय यही है कि 'रस' का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है, यह ध्वनि का एक भेद है । किन्तु वस्तुस्थिति यह है कि व्यञ्जना रस-

14. द्विती काव्य-शास्त्र में रस-सिद्धान्त, डा० सच्चिदानन्द चौधरी, पृ० 106

15. ध्वन्यालोक, 213

16. काव्यशास्त्रोप निबन्ध, पृ० 136-37

निष्पत्ति का माधनमात्र है, काव्य का साध्य नहीं है। काव्य का साध्य रस है। ध्वनि वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारपूर्ण व्यंग्यार्थ है और यह रसात्मक भी हो सकता है। रस व्यंग्य होता है, वाच्य नहीं। किन्तु फिर भी रस का स्वतन्त्र अस्तित्व स्वीकार करना ही उचित है। व्यञ्जना और ध्वनि को न मानने वाले भी बहुत से रसवादी आचार्य हुए हैं। स्वयं भरत ने ही व्यञ्जना और ध्वनि को किसी भी रूप में स्वीकार नहीं किया है। अतः ध्वनिवादियों का यह कथन ठीक होते हुए भी चिन्त्य है कि रस ध्वनि के अन्तर्गत है। ध्वनिवादियों के अनुसार रस के लिए ध्वनि अनिवार्य है, रस ध्वनि में अन्तर्भूत है। परन्तु रस का महत्व उन्हें भी मानना पड़ा है—रस ध्वनि को ही वे सर्वश्रेष्ठ काव्य कहने हैं। रस की अपेक्षा करने का या उसे एकदम गौण बना देने का साहस ध्वनिवादी भी नहीं कर सके हैं। यह कहना भी ठीक नहीं है कि ध्वनि तब काव्य में अनिवार्यतः विद्यमान रहता है। ध्वनिवादियों ने ही गुणोन्मूलनार्थ और शब्दचित्र तथा वाच्यचित्र की उपस्थिति में काव्य की सत्ता स्वीकार की है।

रस, अभिनव जैसे व्यञ्जनावादी आचार्यों के अनुसार भी, भावास्वाद, आस्वादात्मक स्थायी भाव, सविज्ञ, सविद्विधान्ति अथवा आत्म-परामर्श है और इस रूप में यह ध्वनि का भेद या उसके अन्तर्गत नहीं माना जा सकता। शांकर वेदान्त के अनुयायी तो चैतन्य ब्रह्म (आत्मा) को ही रस कहने हैं। उनके दृष्टिकोण को लक्ष्य में रखते हुए रस ध्वनि का भेद कैसे माना जाएगा? यो व्यञ्जना को शाङ्कर अद्वैतवाद भी स्वीकार करता है।

ध्वनि, जैसा कि महिम भट्ट का कहना है, रस के अभाव में पहेंली मात्र है। वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि उक्तिवैचित्र्य या प्रहेलिका के निकट हैं, काव्य नहीं। ध्वनिवादियों के अनुसार भी ध्वनि काव्य की आत्मा है और रस ध्वनि की आत्मा है। अतः रस ही मूल तत्त्व है।

ध्वनि और रस के पारम्परिक सम्बन्ध को स्पष्ट करते हुए डा० गोपेन्द्र ने लिखा है—'ध्वनि रस के बिना काव्य नहीं बन सकती और रस ध्वनित हुए बिना केवल कथित होकर काव्य नहीं हो सकता। काव्य में ध्वनि को सरस रमणीय होना पड़ेगा और रस को व्यंग्य होना पड़ेगा।..... अतएव दोनों की अनिवार्यता अग्रदिग्ध है, परन्तु प्रश्न सारोक्षिक महत्व का है। विधि और तत्त्व दोनों का ही महत्व है, परन्तु फिर भी तत्त्व, तब हो है। रस और ध्वनि में तत्त्व पद का अधिकारी कौन है? इसका उत्तर

अथवा अनुभूतियों का एक वर्ग होती है।<sup>13</sup>

इन विवेचन के फलस्वरूप निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं—

१ छवि भारतीय काव्यशास्त्र का एक महत्वपूर्ण सम्प्रदाय है और इसका फलक पराप्त विशाल है।

२ अधिकतर आचार्यों के अनुसार रस व्यंग्य है और यह मानना उचित है।

३ 'रस' और 'छवि' परस्पर सम्बन्ध हैं। फिर भी रस की मत्ता स्वतन्त्र है। इसे छवि में अन्तर्भूत नहीं माना जा सकता।

४ 'छवि' और 'रस' में रस का अधिक महत्व है क्योंकि रस ही मूल तत्व है। वह छवि रूप काव्य-आत्मा की भी आत्मा है।

५ 'रस' का सम्बन्ध अग्रिकागत अनुभूति के साथ है, और 'छवि' तथा 'व्यञ्जना' का कल्पना के साथ। कल्पना अनुभूति के सम्प्रेषण का आवश्यक माध्यम होते हुए भी काव्य का मवेद्य नहीं है। जब 'रस' की महत्ता पर छविवाद की ओर से कोई प्रयत्न-चिह्न नहीं लगाया जा सकता।

६ व्यापक रूप में रस की परिधि छवि में भी अग्रिक विस्तृत है। उस स्थिति में 'रस' कविता और सर्वनात्मक साहित्य की प्रत्येक विधा को अपने में समाहित कर लेता है। जब छवि की व्यापकता के आधार पर रस की महत्ता का निराकरण सम्भव नहीं है।

७ रस काव्य का मूल और अनिवार्य तत्व है। जब वही काव्य-आत्मा पद का अग्रिकारी है।

13. "एक इव इ ओपतो के ह्येत के अथ छिच्छिन्नि ए पावय जेनो, एव ए/अथ एकान्तोएनेव द्विष कुना छिच्छ इ एतो केदेष्टर मोर दन ए मर्तेन एनाष्ट, वेगि कार इव केदेष्टर, पाय ए स्टैष्टर एक्कोरिएन्, वो मे दक एव दिव स्टैष्टर एक्कोरिएन् वा देवरेष्ट एक्कोरिएन् अथ द एवेष्ट जेन अन्तेष्टेन वा कन्तोरेष्ट कन्तविगन्, —विनिविगन् अथ निष्टेरे छिच्छिन्नि, अथ ए० विष्टेन,

## ध्वनि : एक पुनर्मूल्यांकन

सुलेखचन्द्र शर्मा

काव्यानुभूति जीवनानुभूति की ही सभावनामूलक स्थिति है जिसमें कवि के व्यक्तित्व को विलय हो जाने से सवेगों का कलात्मक सन्तुलन अधिर सघन एवं जटिल हो जाता है। इलियट के अनुसार इसमें भावावेग की तात्कालिकता नियंत्रित हो जाती है। यह कलाकार के निरन्तर आत्म-समर्पण की प्रक्रिया है। एक ऐसा प्रतिस्मरण है जिसमें वैयक्तिक सवेग उपशमित हो जाने हैं। इस प्रकार इलियट की निर्वैयक्तिकता भी अनुभूतियों की आसक्ति में ही निहित है उनका परिस्थान में नहीं। अभिनव-गुप्त ने काव्यास्वाद में ऐहिक बोध एवं व्यक्ति समर्पण तथा दिक्काल आदि की सबध-भावना के नष्ट होने के कारण ऐन्द्रिय घरातल से मुक्ति के मिथ्यान्त का प्रतिपादन करके इस मान्यता को आधारभूमि प्रदान की थी।

वस्तुतः कविता सवेगों की अविच्छिन्न अनुभूति नहीं उनकी कलागत सत्य के रूप में अवतारणा है। समष्टि चेतना में अन्तर्मुख होकर कवि की अनुभूति में निःसंगता और आत्मपरकता का अदभुत मध्मेक्षण उत्पन्न हो जाता है। वह केवल कवि की सवेदना को ही नहीं अपितु मानव की जिजीविषा, भावबोध तथा सवेदनात्मक उद्वेलन को रेखांकित करने लगती है। समष्टि चेतना में कवि का भावबोध समृद्ध होता है या सवेदनात्मक प्रतिक्रिया को तीव्र एवं अनुभूतियों को सघन एवं सशिल्प कर देता है। इस प्रकार काव्यानुभूति जीवनानुभूति में मूल्य भिन्न नहीं है। उसमें



सवेग अधिक सघन एवं सश्लिष्ट होने हैं जो एक गुणामक परिवर्तन उपस्थित कर देते हैं। सवेगों के सश्लिष्टता समीकरण में अत विरोधों का परिहार स्वतः हो जाता है।

सवेगों की यह सघनता एवं सश्लिष्टता जितनी सूक्ष्म होगी तथा अत विरोधों में जितनी समाहित होगी वस्तु एवं शिष्ट में अत सश्लिष्ट उतना ही प्रगाढ़ होगा। भारतीय काव्यशास्त्र में ध्वनि रस वर्धित रीति एवं औचित्य के प्रत्यान प्रकारात्तर से सावेगिर सश्लिष्टता के अन्तः सबधों के आख्यान ही हैं।

अनुभूति एवं उसकी अभिव्यक्ति का महत्व तभी है जब वह विशिष्ट लक्ष्य भाव सवेगों को पूर्णानुभव के रूप में स्थापित करे। यह स्थापन अत समाहित ही है जो सवेगों की सघनता से उसी प्रकार उद्भूत होती है जैसे आवयविक मन्त्रेण से एक विशिष्ट लावण्य।

यत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तम् विभाति लावण्यमिवांगनाम् ।

—ध्वनिकार

अनुभूति (अर्थ) की निरावृत्त अविकृत अभिव्यक्ति काव्य नहीं है। अनुभूतियों के अत विरोधों में फूटने वाला सामञ्जस्य ही काव्य है जो विलक्षण एवं विशिष्ट है अरु सवेदनों की सकृति है।

यथाय शब्दा को तमसमुपसजनीकृतस्वायौ ।

स्तुत काव्यविशेष स ध्वनिरिति मूरति कथित ॥

—ध्वनिकार

जहाँ विशिष्ट वाच्यरूप अर्थ तथा विशिष्ट वाचक रूप शब्द उस अर्थ को प्रकाशित करता है उस काव्य विशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है। यहाँ अर्थ (अनुभूति) शब्द (अभिव्यक्ति) स्वतः गीत हो जाते हैं। प्रमुखता उस विशिष्ट रूप की होनी है जो सवेगों के समीकरण का पर्याय होता है। यह समीकरण जितना सूक्ष्म होगा उतना ही अतवर्धित होगा भावावेग उतने ही परिवर्तित होंगे। यही कारण है कि रस ध्वनि को काव्योत्पत्ति की विशेष बाहिका माना गया है।

किसी इतर अर्थ की व्यञ्जना ही ध्वनि नहीं है। उसके साथ सावेगिक परिवर्तित का योग आवश्यक है। अथवा चित्रवाकितयां चूटकरे और विडम्बनापरत नाव्याश अष्टम काव्य वहे जायेंगे क्योंकि व्यङ्ग्य की अतवर्धित गति उनमें सर्वाधिक होती है। अलंकार जगत् की अर्थ छवियां

में समुक्त होकर ही भावोद्रेक में सहस्रपता देते हैं, जिनकी विविध भूमिनाओं और छायाओं का अन्त ग्रन्थन किसी विषय में होगा वह उतना ही उत्कृष्ट एवं काव्य मौन्दर्य का वाहक होगा। सांख्य में अन्त समाप्ति प्रत्यभिज्ञान के प्रगतन पर हानी है एक शीघ्र अनुभूति मध्यमता पूर्वानुभूति अनुभव छाड़ों का प्रयात्न करता है। यह प्रत्यात्मान यदि वाह्यकारों की अपेक्षा गहन प्रभावों का समाप्ति करता है तो अधिक मनारम्भ सृष्टि का उपादान बनता है। प्रभाव साम्य में जन्म समाप्ति का धरातल अधिक सूक्ष्म, जटिल एवं सन्निष्ट होता है। तद्विपरीत पश्चिमस्था एवं विराधामाम में यह समाप्ति श्रुतिन रूप में विस्मयित करके पुन समजित की जाती है, सांकेतिक जन्म विराध की वास्तविकता में नहीं उभरती है, अतः समाप्ति न करके विस्मयित ही कर पाती है, सांकेतिक पश्चिमस्था प्रदान नहीं करती। उत्तिवनकार में जिनकी अन्त समाप्ति हाथी वह उतना ही काव्योत्कर्ष का विधायक होगा।

मानान्यानुभूति काव्य का उपस्वर नहीं है। अनुभूति मघात की विवर्णता ही समकार का आग्रह होती है। एक विविष्ट मरणि में मतिगीत अनुभूतियों का अन्त अन्त दिशा प्राप्त होती है तो वे विशुद्ध होकर पुन एक मित रूप में समजित हो जाती है। निगम ही यहा सामान्य की गति सामान्यानुभूति के समान प्रत्यु न होकर वह एक विलक्षण होती है।

अनुभूति अपन निरागत एकाकी रूप में अपारदर्शी होती है, पारदर्शिता अनुभूतियों की सन्निष्टता में जातिर्भूत होती है। यह सन्निष्टता जितनी व्यापक एवं गहन होगी उन्ही पारदर्शिता या प्रतीकमन्ता उन्ही ही प्रसर एवं प्रमारी होगी। यही वाक्य की समान भूमि है जो मूलतः स्वयं की अतिरमण करने की जन्म प्रविता है। यही वाक्य की कथमिति या मारभूत प्रभाव है। समान सम्मति करने का माध्यम उसी समरित मति की निरूपित करने वाले प्रविता वाक्य का गिन्य है। यह अनुभूतियों के मरणम की जाति दीर्घता एवं सम्मोहना का प्राविष्ट विनियोग है। शोक दुःख की लयि गीता में उद्बुद्ध बन्ध की मौन्दर्य चेतना आहत होकर जिन विविध मचेतनाओं का सन्निष्ट करता है वे एक पारदर्शी अस्मिन् में उठ जाती है। विषय के विगत मानस में घटित होने वाले मध्यमता मरणा जन्म पंथा की मरणा उनके नीचे अन्तमलने लगती है।

शोषण के विरुद्ध आक्रोश का यह स्वर शोक की भावानुभूति का अतिव्रमण करता हुआ, चित्तवृत्ति को स्थीत करता हुआ, चेतना गहन स्तर पर सन्नमन कर जाता है। यही काव्य की उर्ध्व गति है। जिसे ध्वनिकार ने प्रतीयमान कहा है।

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा।

त्रोचद्वन्द्ववियोगोत्थं शोकः श्लोकत्वमागतः ॥

काव्य की आत्मा यही प्रतीयमान है। इसी में त्रोंच के वियोग से उत्पन्न आदि कवि का शोक श्लोक रूप में परिणत हो गया। श्लोक की यह अतिभूमि शोक की मनस्थिति की निरावृत्ति स्थिति से भिन्न अनेक स वादी विवादी स्वरो की सश्लिष्टता ही है जिसकी परिणति रमणाति-रमणीयता या मूलानुभूति के पुनरनुमग्नान में होती है। 'अहो गीतस्य माधुर्यम्' में परिणति का यही स्वर है।

अनुभूति अपन मूलरूप में किसी वस्तु स्थिति की एकान्त व्यक्ति-निष्ठ चेतना है जो अन्य स वादी एवं विमवादी चेतनाओं में सश्लिष्ट होकर एक अस्तित्व बाध में रूपान्तरित हो जाती है। यह बाध पर्यायान्तर से अनुभूति की स्वयं की अनिव्रमण करने की प्रक्रिया ही है जो एक विशिष्ट स भाव्य की उपस्थितिकी सचेतना जगानी है। कवि के आत्मबोध और अस्तित्व बोध का यह सघर्ष जितना तीव्र होगा विविध सचेतनाओं की अन्त-समाहिति का अवकाश भी उतना ही सघन होगा और काव्यानुभूति भी उनी सीमा में प्रखर होगी। आत्म से आत्म के अतिव्रमण की चेष्टा ही उस विच्छित्ति एवं भ्रमिमा की जन्म देती है जिसका रूपायन काव्य है और जिसकी प्राविधिक इकाई काव्य गिन्य है। 'मुझे प्यास लगी है' यह मेरी आत्मनिष्ठ स्नायविक सचेतना है जो एक विशिष्ट स्थिति का बोध मात्र है। इसका घट्टपरक अस्तित्व इसकी प्रयोजनीयता से एकान्त सीमित है उससे बाहर इसकी अर्थवत्ता की गति नहीं है। अब ऐसी ही इस स्नायविक सचेतना में अन्य समान घर्मों सचेतनाएँ आकर सश्लिष्ट होती हैं यह अनुभूति स्वयं का अतिव्रमण करने लगती है। प्राप्ति की अजस्र अतृप्त आकांक्षा आदर्श और कल्पनाओं की स्पन्दना, गृजन से ऋषदित यथार्थ की उष्मा, विभी अमम्भाव्य प्राप्य की दुबकि अभिलाषा या मात्र रक्त की ज्वलनशील तृषा आदि अनेक सचेतनाएँ विविध स्तरों पर सम्पृक्त होने लगनी हैं और अपन स्नायविक आनुचन की अनुभूति में

परे एक विशिष्ट अस्तित्व में सक्रमण कर जाती हैं। इस स श्लिष्ट चेतना के रूपायित होते ही एक स भाव्य स चेतना को अभिभूत कर नेता है। स श्लिष्ट कितने विविध घरातलो को अन्तःसमाहित करेगी यह स भाव्य उतना ही प्रखर तथा स चेतना का आप्लावन उतना ही व्यापक होगा।

पर सरोवर के किनारे कठ में जो जल रही है  
उस तूपा उस वेदना को जानता हू,  
आग है कोई नहीं जो शान्ति होती  
और खुलकर खेलने से भी निरन्तर भागती है।

—दिनकर

यहा तूपा उद्गम तो कठ के स्नाविक स्तर पर ही होता है किन्तु उसमें मानसिक, भौतिक ऐन्द्रिय स वेदनो का स श्लेष उसे कठ्य तूपा से परे कामानुभूति की अखण्डता एव अतृप्ति तथा इनसे उभरने वाली आध्यात्मिक तूपा और दोनो के मध्य दोलायित स कल्प-विकल्पनात्मक मन के विविध स्तरो के उद्घाटन की विविध स चेतनाओ में सक्रमित कर देता है। मूलतूपा अपने अस्तित्व का अतिक्रमण करके जिस अस्तित्व को ग्रहण करती है वह ही उसका स भाव्य है जो स्वयं अपने अस्तित्व से परे की स्थिति है और चू कि यह अस्तित्व अभी तूपा से, काम तूपा से सतही स्तर पर सम्बद्ध है उसे अधिक गहन स्तर पर अतिक्रान्त नहीं कर सका है अतः अन्तः समाहित का अवकाश भी नगण्य है। इसका काव्य मूल्य अपेक्षाकृत हीन है तद्विपरीत

क्या जाने वह कैसी थी आनन्द मुरा अधरो तक आकर,  
बिना मिटाये प्यास गई जो मूख जलाकर अन्तर।

—निराला

यहा अतिक्रमण अधिक प्रखर है क्योंकि विस बादी मूत्रो का स प्रपन अधिक गहन स्तर पर है। फलतः स भाव्य या प्रतीयमान अस्तित्व भी उतना ही सप्राण है।

प्रश्न यह है कि विविध स चेतनाओ का मूल सचेतना से समजन कितने व्यापन स्तर पर है और उनकी अन्तः समाहित कितने गहन घरातल पर है। जहाँ विस बादी मूत्रो का सायाम समाहार होना है वहाँ अस्तित्व की केन्द्रापगामी शक्ति कुण्ठित हो जाती है। वहा अनुभूति स्वयं का अतिक्रमण

न करके पृथक् अस्तित्व ग्रहण जिय रहती है और शेष सचेतनाएँ बाह्यतः आरोपित होकर एक स्वतन्त्र अस्तित्व में परिणत हो जाती है। अति-क्रमण के अभाव में अन्त समाहित नहीं होती। अतः विम्ब, प्रतीक एवं अप्रस्तुतों की योजना में कलाकार के भावबोध की अनुष्ठित गति अनिवार्य है। सम्प्रभावी स वादी एवं विसवादी सचेतनाओं की उद्भूति यदि उस भावबोध की सहज प्रक्रिया में नहीं होगी तो स भाव्य या प्रतीयमान अस्तित्व या तो धूमिल एवं दुर्बोध होगा या शून्य। अस्तु, सचेतनाओं की व्यापक स शिल्प और गहन स्तर पर उनकी अन्त समाहित काव्य शिल्प के मूल्यांकन की आधारभूत प्रतीयमान है। प्राचीनो ने इस रसध्वनि कहा है। जहाँ मूल अनुभूति अन्य अनुभूतियों के आवयविव' स श्लेष से ऊपर प्रतीयमान अर्थ को व्यजित करती है वहीं काव्य का सारभूत प्रभाव होता है।

पीता हूँ हाँ मैं पीता हूँ

यह शब्द रूप, रस, गन्ध भरा।

मधु लहरो के टपटप स,

ध्वनि में है क्या गुंजार भरा।

—प्रसाद

यहाँ विविध इन्द्रिय स वेदनाओं का सशिल्पित विम्ब काम-चेतना की आधारभूमि पर उभरा है। मूल भाव-चेतना एक साथ विविध इन्द्रिय बोधों की आत्मसात् करके मौन्दर्य चेतना में परिणत हो गई है। यही मौन्दर्य चेतना काम की प्रेरिका शक्ति है जो विविध इन्द्रिय बोधों की अभिश्रित सहस्र वेदनात्मक अनुक्रिया है। प्रेम के तन्मीभावन की अनिवार्य परिणति का यह विम्ब सम्प्रभावी स वादी सचेतनाओं की समाहित का सहज परिणाम है। 'पीता हूँ' यह अनुभूति स्वयं का अतिक्रमण करके तन्मीभावन के सामान्य अस्तित्व में अन्तर्भूत हो गयी है।

मयन में जिसके जलद वह तृपित चातक हूँ,

मलम जिसके प्राण में वह निडुर दीपक हूँ।

—महादेवी

यहाँ तृप्ति की अनुभूति आध्यात्मिक प्रणयानुभूति की सचेतना से सशिल्पित होकर जिस अनूति एवं उच्छ्रित प्रेसोन्माद की सामान्य भूमि की ओर बढ़ती है उसका घरातल परम्परागत प्रतीक है पल्लव मानसिकता

के विविध स्तर असम्भूत ही छूट जाने हैं। अतिक्रमण यहाँ क्रमिक न होकर सीधे सम्भाव्य को समेटना चाहता है जो एक कृत्रिम प्रयास है। अतः प्रतीक्षमानना सीधी और सतही रह आती है। सम्भाव्य और मूल अनुभूति के मध्यवर्ती आयामों के असम्भूत रह जान से चित्तवृत्तिभों की जटिल समाहिति में झाँकने वाली जल्प से वेशनाजो और बर्ण-छवियों का योग वैसे नहीं मिल पाता, जहाँ प्रतीक्षमान अर्थ वहाँ दवास्तविक तथ्य का रूपान्तरण मात्र लगता है, अपने जम्बिज्य में परे की व्यञ्जना नहीं।

## ध्वनि का महत्त्व

डा० कुन्दन लाल उप्रेती

प्रायः एक स्वर में विद्वाना न ध्वनि-मिद्धान्त को भारतीय-साहित्यशास्त्र में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण माना है।<sup>1</sup> ध्वनि मिद्धान्त में पूर्व अलंकार मिद्धान्त काव्य के एक पक्ष—उक्तिवाग्मना—पर ही प्रकाश डालता है। इसी प्रकार रीति मिद्धान्त भी पद-रचना पक्ष पर ही ध्यान केन्द्रित करता है। यह सत्य है कि अलंकार रीति मिद्धान्तों में यत्र-तत्र व्यापकतन्वनिर्देशक संकेतवाक्य<sup>2</sup> मिलते हैं किन्तु उनको केन्द्रीय स्थिति प्राप्त नहीं हो सकी और उक्त दोनों मिद्धान्त एकपक्षीय ही रह गए। उनके प्रतिष्ठित अलंकार सम्प्रदाय में महाकाव्यों के मन्दमं म रसों का अस्मिन् स्वीकार किया गया है किन्तु स्फुट काव्य में सवंगों के महस्व की चिन्ता न कर हम केवल समवन् अलंकार मात्र मान लिया गया है।

ध्वनिमिद्धान्त एक व्यापक मिद्धान्त है। उसकी सत्ता उपमर्ग और प्रत्यक्ष से अंशक सम्पूर्ण महाकाव्य तक है। पदविभक्ति, श्रियाविभक्ति,

1. दुर्गाचं द ध्यागे आक इतिविनयन—अथ० गो० मेनगुला—पृ० 163
2. मानद 'वदन्त' का काव्यमार्ग का सम्बन्ध मानत हैं और मानते 'विशिष्ट पराधता' को रीति कर्त्तक विनय का 'गुणाभा' कर्त्तक काव्य और कलाभा में 'विनयुक्ति' का मातृगत स्वीकार करते हैं, किन्तु इन व्यापक छायाओं के विरुद्ध विवेचन के अभाव और अनारतों, रीतिशैलियों के विभावन पर ही अग्रिक अस्मिन्-स्मय के कारण वे दोनों मिद्धान्त एकपक्षी ही रह पाए हैं।

वचन, सम्बन्ध, कारक, कृतप्रत्यय, तद्धित प्रत्यय, समास, उपसर्ग निपात, कालादि से लेकर वर्ण, पद, वाक्य, मुक्तव' पद्य और महाकाव्य तक उसके अधिकार क्षेत्र का विस्तार है। जिस प्रकार एक उपसर्ग या प्रत्यय या पदविभक्ति मात्र से एक विशिष्ट रमणीय अर्थ का ध्वनन होता है, इसी प्रकार सम्पूर्ण महाकाव्य से भी एक विशिष्ट अर्थ का ध्वनन या स्फोट होता है। प्र, परि, कु, वा, डा, आदि जहाँ एक रमणीय अर्थ को व्यक्त करते हैं, वहाँ 'रामायण' और 'महाभारत' जैसे विशालकाय ग्रन्थ का भी एक ध्वन्यर्थ होता है जिसे आधुनिक शब्दावली में सवेत, मूलार्थ आदि अनेक नाम दिए गए हैं।<sup>3</sup>

अलंकार सम्प्रदाय में महाकाव्य और मुक्तव' काव्य के लिए अलग-अलग मानदण्ड थे किन्तु ध्वनि सिद्धान्त एक ही निष्पत्ति पर वाक्य मात्र का परीक्षण करता है। तत्त्वस्पर्शी दृष्टि में देखने पर तो ध्वनि सिद्धान्त कलाभास का एक मान्य मापदण्ड प्रतीत होता है। प्रत्येक चित्र, मूर्ति, संगीत और स्थापत्य, शरीर में लायण्य के सरस "कुछ और" ही व्यजित करते हैं। यह जो सवेतित या व्यजित अर्थ या सत्य होता है, वहाँ कलाकार का मतव्य होता है,<sup>4</sup> जिसे कभी भी प्रत्यक्ष कवित या अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता। उसे तो रेखाओं, रङ्गों, प्रस्तर, बाण्ड, स्वर आदि उपकरणों द्वारा कलाकार अपनी अनुभूति, धारणा और कल्पना का एक विशिष्ट रूप देता है। और यह रूप रमणीय होता है जिसे दर्शक सदा ध्वनिमय पाता है। प्रत्येक क्षण मनीन सवेत उस रूप से उभरते रहते हैं। रामायण, महाभारत, कामायनी, पैराटाइज लॉन्ट, हैमलेट, किंग लियर, मुद्र और शान्ति (तोल्स्तोय), फाउस्ट (गेटे) वेस्ट विड (गैली) वेस्ट लैंड (डॉलिपट), उर्वशी (रवीन्द्र), कोणार्क का मंदिर, दिल्ली का किला, ताजमहल, राग रागिनी, थ्रैट्स मित्तिचित्र, ग्रीक और भारतीय मूर्तियाँ, पिकासो के चित्र<sup>5</sup>—यदि ध्वनिमयता के कारण ही ये थ्रैट्स कलाकृतियाँ नित्य रमणीय हैं। इनमें या तो किसी सत्य या सत्य को, अथवा किसी शिथिल को, यथवा किसी सम्मेलन या अनुभूति को ध्वनित किया गया है। अथवा ये तीनों तत्त्व निमित्त रूप

3. ध्वन्यालोक—मूर्तिका—डा० नवेन्द्र—पृ० 14-15

4. द हान भाव शिव—आनन्द-के-कुमारस्वामी—पृ० 84

5. वाय, सेडा, बोनी, वैन फोप आदि आधुनिक चित्रकारों की कला मूर्तियाँ, ध्वनिमय हैं



ध्वनित हुए हैं। यथा प्रसिद्ध 'नटराज' की मूर्ति में वस्तुव्यञ्जना, अलंकार व्यञ्जना और भावव्यञ्जना तीनों चरमात्मक प्राप्त कृतियों में यह ध्वनित करन की शक्ति ही उन्हें 'बालजयी' बनाती है। विभिन्न कालों में एक ही कृति को अनेक व्याख्याओं और उनसे प्राप्त होने वाले अनेक मानवीय सत्यों के उद्घाटन से यही सत्य प्रमाणित होना है कि कला का सर्वस्व ध्वनि है। इससे कला और काव्य एक पावरी न रह कर अनेक आयामी बनने हैं और वे आयाम एक से दूसरे दूरतर से तीसरे—इस ध्वनि प्रवाह-विधि से दर्शक तथा पाठक की चेतना को मग्नित चालित करके इस कृति विशेष से अपने जीवन सन्दर्भ के अनुकूल ध्वनिग्रहण के लिए प्रेरित करते हैं। इकहरी कला में ये 'बालजयी' तत्त्व नहीं होते। उदाहरण के लिए 'भारतभारती' इकहरी वाक्यकृति है और साकेत उसकी तुलना में विविध ध्वनियों से युक्त बालजयी कृति है। 'वामायनी' में और भी अधिक मशिल्लिष्ट ध्वनि है और 'अन्नायुग' (भारती), 'सन्देह की एक रात' (नरेश मेहता), 'आत्मजयी' (कुंजर नारायण) आगन के पार द्वार (अज्ञेय) आदि नवीन रचनाओं में भी ध्वनिमयता के कारण ही रमणीयता आ गयी है। द्विवेदी-युगीन इतिवृत्तात्मक, उपदेशपरक काव्य साधारण काव्य है, किन्तु छायावादी, प्रगतिवादी (मुक्तिबोध, शमशेर आदि) तथा प्रयोगवादी कृतियों में श्रेष्ठ रचनाओं की शक्ति तथा प्रभाव का कारण उनकी ध्वनि-शक्ति ही है। जिस प्रकार रामायण से मानव-जीवन के विविध रूप ही ध्वनित नहीं होते, मानव-जीवन की वर्णन नियति भी ध्वनित होती है तथा जिस तरह महाभारत से धैर्यता और पराक्रम की ही व्यञ्जना नहीं होती वरन् युद्ध की व्यर्थता भी ध्वनित होती है, उसी प्रकार छायावादोत्तर श्रेष्ठ काव्य में समसामयिक जीवन की मशिल्लिष्ट-करण, सहायपस्त, भ्रम-भ्रमपुस्त अनिश्चयपूर्ण, विरल-व्यविमूढ़, व्यतिनिष्ठ-आत्मवेन्द्रित, विशोभ-विद्रोह युक्त मानवमूर्ति ध्वनित हो उठती है। जो यदि जितन मशिल्लिष्ट रूप में छायावादोत्तर अनोपमाओं, द्वन्द्वों और तृतीय विश्वयुद्ध की आशका-जन्य मानव चेतना को अपनी कृति में ध्वनित कर सका है, वह कृति उभी मात्रा में "रमणीय" बन सकी है। आधुनिक सम्पत्ता की सन्नति को ध्वनित करने वाली हमारी काव्यकला इस 'ध्वनि' तत्त्व के कारण ही

आकर्षण है।

छायावादोत्तर काव्य में अनेक प्रयोगों द्वारा वाच्यानिशायी आधुनिक द्वन्द्वों को व्यञ्जित किया गया है। आधुनिक चेतना में सहजता और सरलता नहीं है। उसके आर्थिक, राजनैतिक तथा सामाजिक कारण हैं परन्तु सत्य यह है कि वह सहज नहीं है विकल्प-विसोभ युक्त है। इसीलिए इस काव्य में साकेतिकता अधिक है अभिव्यक्ति अटपटी, गूढ़, नानार्थक और विविधायामी है। अतः इसका परीक्षण केवल ध्वनि-सिद्धान्त द्वारा ही संभव है। इस काव्य में ध्वनित तत्त्व कोई स्थायीभाव नहीं है, उसमें एक दूसरे को काटने वाले सम्बन्धों, अनुभूतियों और भावों का जटिल रूप है अतः उन्हें चित्रित करने वाले बिम्ब प्रतीक भी अभूतपूर्व हैं। ये बिम्ब, प्रतीक भी 'ध्वनित' रूप में ही अधिक हैं—बाहर से चिपकाए हुए अलंकार मात्र नहीं। इसी प्रकार जिन रचनाओं में वस्तु व्यञ्जना है, उनमें भी वस्तु का विवरण या वर्णन नहीं है अपितु 'वस्तुव्यञ्जना' दुरुह और जटिल है क्योंकि द्रष्टा की चेतना द्वन्द्वग्रस्त है। अतएव आधुनिक कवि को न तो अलंकार सिद्धान्त रुचता है और न रीतिमिद्धान्त। प्राचीन रससिद्धान्त भी 'कामूला' रूप में उसे पर्याप्त नहीं लगता किन्तु ध्वनि-सिद्धान्त उसे उपयोगी लगता है क्योंकि उसने साकेतिकता पर ध्यान दिया है। आधुनिक काव्य और चित्रकला में अद्भुत सादृश्य मिलता है। पिशाचों की कला में ऊपरी सादृश्य को भ्रम कर दिया जाता है। अनुकृतिवाद सर्वप्रथम आधुनिक चित्रकला में अपूर्ण सिद्धान्त प्रमाणित होता है। जो प्रथम दृष्टि में रूप सम्मुख आता है वह विचार करने पर लुप्त होन लगता है और 'रूप द्रष्टा' की दृष्टि में युग के अनुसार बदलन लगता है। यदि आज के जीवन में व्यवस्था और सगति का अभाव है तो रूप रचना में अवयवों की सगति कैसे रह सकती है। इसी प्रकार सैक्रान्तिकालीन मानसिक स्थितियों में मनुष्यों और व्यक्तियों के रूप विखंडित, अस्त-व्यस्त अध्यास्थानित और अद्भुत प्रतीत होन लगते हैं। मुढ़वालीन कला में मनुष्य का रूप हिंसक और अविश्वासपूर्ण हो उठता है अतः याह्यप्रतीति गुन्दर लगन पर भी चित्रकार व्यक्ति के आन्तरिक और प्रकृत रूप को चित्रित करता है और यह आन्तरिक रूप विषम और विचलन है। अतः इस वास्तविक रूप का चित्रित करने के लिए 'अमूर्तन कला' का जन्म हुआ जो प्राचीन मध्यकालीन रसवादी मापदण्ड पर परीक्षित नहीं हो सकती। क्योंकि उसमें किसी एक 'भाव' का अनवरत 'भावों' से पुष्ट

करने की समस्या नहीं है। उममे एव केन्द्रीय भाव ही नहीं है। उममे तो प्रत्येक विवरण महत्त्वपूर्ण है। इन विवरणों में कोई समति भी नहीं है। अतः आधुनिक मनुष्य की इस उलझनभरी चेतना को सकेतित करना ही चित्रकला का मुख्य कर्तव्य हो गया है। इसलिए ध्वनि सिद्धान्त के आधार पर ही इस नवीन अभूत चित्रकला का परीक्षण संभव है।

संकेत मुख्य होने के कारण प्रत्येक वस्तु प्रतीक रूप में प्रतीत होने लगती है और इस तरह की दृष्टि से अतस म जो सम्बन्ध कार्यरत रहते हैं व एन नहीं अनेक होते हैं। वस्तुतः उन सम्बन्धों का स्पष्ट अनुभव ही नहीं होता। एक अजीब ऊब, विशोभ उदामी, निरर्थकता (एक्सिडटी), अतिशयास दूटन और घुटन का अनुभव होता है। वस्तुएं, भाव, विचार और कल्पनाएं एक दूसरे से मिलकर एक जटिल मानसिक स्थिति की सृष्टि करती हैं। इसलिए आधुनिक चित्रकला 'सहज' और बाह्यमादरय युक्त नहीं रह गई है। ऐसी दुरह और विषम मानव नियति को व्यजित करने वाली चित्रकला का निरूप 'विभाषानुभावव्यभिचारिसयोगात् रसनिष्पत्ति' कौं हो सकता है ?

यदि प्राचीन रसमून को इस रूप में स्वीकार किया जाय कि कलामात्र में कोई सम्बन्ध अन्तर्निहित रहता ही है तब कोई आपत्ति नहीं रहती। किंतु कठिनाई यह होगी कि 'रस' शब्द का प्रयोग तब व्यर्थ हो जाएगा क्योंकि कला और काव्य में केवल सम्बन्ध या भाव या अनुभूति भी रहती है और साथ ही 'वास्तविकता का बोध' भी रहता है कल्पना भी रहती है। ध्वनि-सिद्धान्त इसीलिए काव्य में ध्वनित तत्त्वों में वस्तु ध्वनि और अल-कार ध्वनि को भी स्वीकार करता है। वह 'रसध्वनि' को श्रेष्ठ मानना है क्योंकि ध्वनिसिद्धान्त के उद्भव के समय तक वस्तुतः रस-प्रधान काव्य ही श्रेष्ठ था और चित्रकला, गीत आदि में भी 'रस' ही प्रधान था। रसो में 'गृहार' की प्रधानता थी। अतः ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रवर्तक की दृष्टि-विशेष के कारण ही 'रसध्वनि' को श्रेष्ठ घोषित किया गया।

आधुनिक काव्य कला में रस-प्रधान धाराएं भी हैं। यथा गीत काव्यो, परम्परावादी प्रवन्ध काव्यो और प्रयोगवादी-प्रगतिवादी काव्य में भी यत्रतत्र रसप्रधान रचनाएं मिल जाती हैं। किन्तु आधुनिक काव्य और कला का मुख्य स्वर वस्तु-बिम्ब-व्यञ्जना प्रधान हो गया है। इसलिए रस-वाद के स्थान पर "ध्वनिवाद" अधिक व्यापक प्रतीत होता है।

व्यापकता के आधार पर ध्वनिवाद की चेष्टा के पश्चात् ध्वनि-सिद्धान्त की अपूर्णताओं पर भी विचार होना चाहिए। सम्पूर्ण भारतीय वाच्य-सिद्धान्त वाच्यविकृता के बदलते हुए बोध पर ध्यान नहीं देते। 'रसवाद' में मूल स्थायी भावों पर ही सर्वाधिक ध्यान दिया गया है। किन्तु प्रत्येक युग में ये मूलभाव वास्तविकता के बोध के सन्दर्भ में वभिन्न होकर ही 'रसनीय' साहित्य की सृष्टि करते हैं अतः बोध (काम्योगमन) का महत्व भाव से कम नहीं है। वस्तुतः भाव और मूल प्रवृत्तियाँ इसी परिवर्तनशील बोध से "वर्गीकृत" जाती हुई जाती हैं, और उन्हें दिया भी नहीं। बोध देता है। यह 'बोध' व्यक्ति और परिवेश के द्वन्द्व और सुगोच में जन्म लेता है और नाना-विचारों और धारणाओं के रूप में अवतरित होता है। यह बोध अपन युग की परिस्थितियों को मान्य के अनुकूल बनाने के लिए सधर्म करता है और भाव, कल्पना आदि का अपने लिए उपभोग करता है, उस साहित्य की आत्मा 'यस्य' है यह कहना असूँ सत्य है। यह इसी प्रकार अपूर्ण सत्य है जिस प्रकार यह कहना कि साहित्य की आत्मा अकार है या ऐति है। जिस प्रकार हम आज 'आत्मा' का शरीर से स्वतंत्र तत्त्व नहीं मानते उसी प्रकार साहित्य और कलाओं की आत्मा न केवल भाव है, न केवल अकार, न ऐति, न वेदक बोध। अकार और अर्थ को वाच्य का शरीर और भाव को आत्मा मानकर शरीर और आत्मा का "द्वैतवाद" आज के वैज्ञानिक युग में स्वीकृत नहीं हो सकता। मनोविज्ञान से भी ऐसा "द्वैतवाद" स्वीकृत नहीं है। अतः ध्वनिज्ञान वाले तत्त्वों में किसी एक को आत्मा मानना अयुक्तिपूर्ण है। ध्वनि-सिद्धान्त में अकार को जो बाह्य आभूषण माना जाता है, वह अकार को सुकुचित अर्थ में ग्रहण करते ही माना गया है। परन्तु वही अकार जब ध्वनि हो जाता है तो उत्तम वाच्य की सृष्टि करता है। वस्तुतः वाच्य और वचन में बोध, भाव, विम्ब, कल्पना और शब्द-अर्थ सब तत्त्व एक अविवर्धन प्रक्रिया द्वारा 'रसायन' का रूप धारण करते हैं। इन तत्त्वों में प्रत्येक का महत्वपूर्ण योगदान होता है। केवल 'भाव' भावुकता का उद्भव देता है। कोरे कल्पना मानवसम्बन्धीन बनकर जीवन-हीन साधु की सृष्टि कर सकती है। कोरा 'वाच्य' दार्शनिकता में परिणत हो जाता है और कोरे विम्ब-प्रतीक अकार शब्द के अकार मात्र रह जाते हैं। अतः ध्वनि-सम्प्रदाय में जहाँ "द्वैतवाद" मिलता है वह अप्रहणीय है। इसके अनिवार्य बोध की उपलब्धि का कारण

भारतीय काव्यशान्त्रियों का अपरिवर्तनशील विश्वदर्शन (वर्ल्ड व्यू) है। विशेष रूप से भारतीय काव्य और काव्यशास्त्र समाज में आमूलचूल परिवर्तन के साथ सम्बद्ध नहीं किया गया क्योंकि परिवर्तन और क्रान्ति की पुकार आधुनिक धारणा है अतः वाच का यावदान ध्वनि-सिद्धान्त में ओझा होया।

ध्वनि-सिद्धान्त की एक और अपूर्णता भामह, दण्डी, धम्मन आदि की भांति विभाजनवाद की स्वीकृति है। ध्वनि-सिद्धान्त रचना प्रक्रिया की दृष्टि से "मूलतः" उपयोगी है किन्तु उनका सर्वव्यापकत्व सिद्ध करने के क्रम में ध्वनि के अनेक भेदोपदेश वस्तुतः अनुपयोगी हैं क्योंकि एक ही उदाहरण कई कोटियों में प्रतिष्ठित किया जा सकता है। फलतः काव्य के सर्वमान्य मापदण्ड की खोज में इस प्रवृत्ति से कोई लाभ नहीं होता अपितु स्पष्टता और उलझन खड़ी होती है। साथ ही काव्यकला के अधिक महत्त्वपूर्ण प्रश्नों से ध्यान हटकर विभाजन के पांडिपूरी प्रश्नों में पाठक का मन उलझ जाता है। काव्य-मीमांसा में काव्य की रचना-प्रक्रिया के अतिरिक्त और प्रश्न भी महत्त्वपूर्ण हैं जैसे काव्य-कला का प्रभाव, मूल्यमीमांसा, युवानुसार बदलते काव्यरूप और उनके कारण, उनके मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय अध्ययन आदि। इसके साथ ही माय प्रमुक्त काव्य या पद में कौन-सी ध्वनि है, यह भी महत्त्वपूर्ण है। परन्तु इसका कोटिनिर्देश मात्र पर्याप्त नहीं है। उसने अधिक महत्त्वपूर्ण है उस ध्वनि की मन में अवतारणा की प्रक्रिया, उसके कारणों का विश्लेषण तथा उसके प्रभाव की समीक्षा। ध्वनि-सिद्धान्त ने जिन माकेतिकता (मवेज) का कला का सर्वस्व बनाकर प्रत्येक प्रकार के काव्य का कोटिकरण ध्वनि के सन्दर्भ में कर दिया, इसी की प्रतिक्रिया-स्वरूप कुलरु ने ध्वनि के ध्यान पर 'वकासि' का काव्य की आत्मा मानकर वकासि के सन्दर्भ में कोटिकरण कर दिया। इसी प्रकार महिम भट्ट ने भी उसे काव्य-नुमृति कह कर तात्त्विक प्रक्रिया को ही महत्त्व दे दिया। फलतः काव्यकला के उस महत्त्वपूर्ण पक्षों और प्रश्नों पर विवेक विवेचन सम्भव नहीं हो सका। केवल काव्य प्रयोजन काव्यफल आदि के रूप में कुछ उपयोगी मात्र प्राप्त हो सके।

ध्वनि-सिद्धान्त का मुख्य बड़ा योगदान उसकी व्यापकता के अतिरिक्त काव्यकला की 'रचना-प्रक्रिया' पर महत्त्वपूर्ण प्रकाश प्रयोग है। रचना-प्रक्रिया में मुख्य समस्या काव्य (वस्तु या तथ्य या मध्य जडकार या विस्व

या रस) की अभिव्यक्ति की समस्या है। ध्वनि-सिद्धान्त के पूर्व अभिधा और लक्षणा का आविष्कार हो चुका था किन्तु यदि अभिधा शक्ति को तात्पर्य वृत्ति के रूप में दीर्घदीर्घतर शब्दव्यापार माना जाता तो काव्य कला की साकेतिकता पूर्णतः स्पष्ट नहीं होती और न यह ज्ञात होता कि काव्य और कला में 'सन्दर्भ' (वक्ता, बोध आदि) क्यों 'महत्वपूर्ण' होते हैं। इन सन्दर्भों की पहचान ध्वनि सिद्धान्त की महती उपलब्धि है। केवल अभिधा शक्ति से यह नहीं समझाया जा सकता कि कथन विधिरूप है तो उसका अर्थ निपेक्षरूप क्यों हो जाता है अथवा कथन निपेक्षरूप है तो ध्वनि विधिरूप की होती है। लक्षणा से भी यह स्पष्ट नहीं होता कि कथन अभिधेयार्थ का सर्वथा साथ छोड़कर किस प्रकार अपना अस्तित्व प्रमाणित करता है। यथा "गंगा में घर है" इसमें 'घर गंगा के तट पर है' यह तो लक्षणा से ज्ञात हो जाता है परन्तु गंगा के तट पर घर का शैत्य, पावनत्व आदि को लक्ष्यार्थ कैसे मान लिया जाए? और यदि इसे लक्ष्यार्थ मान भी लिया जाए तो लक्षणा की परिभाषा ही बदलनी होगी। उसे तब मुख्यार्थ से सम्बन्धित न मानकर स्वतन्त्र कहना होगा। अतः ध्वनिकार ने ध्वञ्जना शब्दशक्ति की कल्पना की जिससे साकेतिकता के सभी रूप स्पष्ट हो सकें। इसी शक्ति के बल पर सभी काव्यों और कलाओं की मकेत शक्ति को समझा जा सकता है और इसी शक्ति को समझ लेने पर यदि और कलाकारों की रचना के क्षणों में 'एक आयामी कला के स्थान पर बहूआयामी' कला की सृष्टि की प्रक्रिया स्फुरित हो सकती है। सृष्टि में 'सपादता' से बचने का एकमात्र उपाय इस ध्वञ्जना शक्ति का बोध ही है। आधुनिक कलाकार की सृजन प्रक्रिया में यह ध्वञ्जना शक्ति सर्वाधिक महत्वपूर्ण बन गई है। क्योंकि वह मनुष्य की गूढ़ चेतना को स्फुरित करना चाहता है जो अभिधा या लक्षणा से सम्भव नहीं है। यो अभिधा से हटते ही लक्षणा में साकेतिकता अधिक है परन्तु जहाँ सब कुछ धूमिल और अस्पष्ट है, अवसाद और अन्धकार है वृत्त के भी वृत्त हैं और उन्हें काट-काट कर बनने विगड़ने वाले बोधवृत्त हैं, अनुभूति-चक्र हैं वहाँ 'परमस्वतन्त्र' ध्वञ्जना वृत्ति ही सहायक हो सकती है और छायावादोत्तर काव्य और कला में सर्वाधिक यही विधि प्रयुक्त हुई है। काव्य केवल शब्दों में सीमा से अधिक अर्थ भरने से ही नहीं, आड़ी तिरछी रेखाओं, उन्टे सीधे-विरामों, सम्बोधनों, यतिभग, मतिभग, छन्दभग, प्रवाहभग, बाधातों (शॉक ट्रीटमेंट), प्रसंग गमंत्व,

और कथन की मनमानी चेष्टाओं द्वारा मन की दुन्दुह स्थितियों की व्यञ्जना ही नवसाध्य में अधिक हुई है।

किन्तु हम प्रसङ्ग में भी एक आशय यह की गई है कि ध्वनिकार का व्यञ्जनाकार निर्माण नहीं है। अभिव्येधार्थ और व्यंग्यार्थ का सम्बन्ध मनोपजनक नहीं है। ध्वनिकार न व्यञ्जना की अभिव्यक्ति या लक्षणागत माना है। यदि ध्वनि का अभिव्यक्ति या आशय-वाचक सम्बन्ध है अथवा कार्य-कारण सम्बन्ध है अथवा उद्देश्य-मात्रक सम्बन्ध है तो अभिव्यक्ति का कार्य पर नियामक प्रभाव होना चाहिए। यदि कार्य ध्वनि है तो अभिव्यक्ति क्यों आवश्यक है? ऐसा लगता है कि दोनों धारणाओं में विरोध है। एक ओर व्यंग्यार्थ का अभिव्येधार्थ पर निर्भर माना गया है तो दूसरी ओर व्यंग्यार्थ का अतीतिक और अतिरहित भी माना गया है।<sup>7</sup>

यह आशय निराश्रय है। क्योंकि “मयायाचोप” हम कथन में प्रथम “मंगा में आनीर पल्ली है” कथन पर ही ध्यान जाता है। ‘मंगा’ और ‘पोंग’ शब्द का अर्थ लोह-व्यवहार में निश्चित है किन्तु जब उगी लोह-व्यवहार में निश्चित अर्थ के बल पर अर्थ ही समझती नहीं बनती तब लक्षणा में अर्थ लिया जाता है। तब हम कथन में वस्तु को अभिव्यक्ति यह है कि अस्मिता का गाँव गङ्गा के प्रवाह में नहीं, उगते निरुद्ध ही तट पर है और तब मङ्गल उम गाँव की जीवनला और पवित्रता स्फुरित होती है। अतः व्यञ्जना यहाँ लक्षणा पर आधारित है। किन्तु सर्वत्र ऐसा नहीं होता। सन्दर्भ के बल से, अभिव्यक्ति का सर्वथा निरन्तर भी होता है। यथा विधिमान कथन अभिव्यक्ति में है और व्यञ्जना निरन्तर रूप में होती होती है। जैसे हम प्रसिद्ध उदाहरण में—गङ्गा जी महाराज ! गोदावरी के किनारे कुम्भ में रत्ने वाले मङ्गल मित्र ने आज उम कुम्भ को मात्र डाला है, अब आप निश्चित होकर घूमिये।<sup>8</sup> यहाँ कथन विधिमान है परन्तु व्यंग्यार्थ में उगका सर्वथा निरन्तर है। अब व्यञ्जना में जहाँ अभिव्यक्ति का सर्वथा अतिरहित होता है, वहाँ सन्दर्भ आवश्यक होता है। डॉ० गुप्ता ने हम सन्दर्भ पर विचार ही नहीं किया।

7. ध्वनिकार—पृ० 14

8. दुर्गादास : पद्मिनी की कहानी—पृ० 189-190

शब्दशक्ति प्रसंग में एक सुझाव यह अवश्य हो सकता है कि तीन की जगह दो शब्दशक्तियाँ मानी जा सकती हैं—प्रथम अभिधा और द्वितीय व्यञ्जना । लक्षणा की जो मध्यस्थिति है उसे छोड़ा जा सकता है । परन्तु यदि लक्षणा की स्वीकृत परिभाषा यही हो कि मुख्यार्थ में बाधा पड़े और साथ ही अर्थग्रहण में मुख्यार्थ से सम्बन्ध भी रहे तो कोई उपाय नहीं प्रतीत होता । वस्तुतः लक्षणा की प्रचलित परिभाषा से सभी सचेतित अर्थों को ग्रहण करने में बाधा पड़ने के कारण ही ध्वनिवार को तृतीय शक्ति-व्यञ्जना की रूपना परनी पड़ी थी ।

एक अन्य आपत्ति यह है ध्वनि-सिद्धान्त अन्य भारतीय सिद्धान्तों की तरह “कवि के व्यक्तित्व” को ध्यान में रखकर विचार नहीं करता ।<sup>9</sup> यह आपत्ति वास्तविक है । यद्यपि ध्वनिवार न कवि की ‘प्रतिभा’ पर बहुत बल दिया है परन्तु कवि की दृष्टि से वस्तुतः विवेचन यहाँ हो ही नहीं सका । वास्तविकता तो यह है कि व्यक्तित्व को पूर्ण महेश्वर भूरोप में स्वच्छन्दतावादी युग में ही प्राप्त हो सका । हिन्दी में भी ‘व्यक्तित्व’ का योगदान छायावादी युग में ही स्वीकृत हो सका ।

डॉ० एस० के० डे का कथन है कि ध्वनि सिद्धान्त यह कह कर बहुत बड़ी सेवा करता है कि काव्य और कला में अभिव्यक्त अर्थ ही पर्याप्त नहीं होता और यह कि काव्य में अर्थ ध्वनित होना चाहिए । किन्तु ध्वनिवादियों का विवेचन बौद्धिक अधिक है अन्तर्दृष्टि कम क्योंकि ध्वनिवादी विचारों को एक व्यावहारिक तथ्य के रूप में प्रस्तुत करते हैं । इस तरह ध्वनिवाद सौन्दर्यशास्त्र से ‘तर्क’ में परिणत होने लगता है । उनका यह भी कथन है कि संस्कृत काव्यशास्त्र के आचार्य यह भूल जाते हैं कि काव्य-भाषा स्वयं प्रकाश ज्ञानात्मक होती है, बौद्धिक नहीं । यह सौन्दर्यशास्त्रोप-मीमांसा होती है बुद्धिजन्य नहीं । इसलिए कथित और व्यञ्जित का पड़िताऊ विभाजन एक व्यर्थ धारणा है जो व्याकरण तथा तर्क का क्षेत्र है ।<sup>10</sup>

डॉ० डे की आपत्ति में बल है किन्तु इस सन्दर्भ में यह भी स्मरणीय है कि अधिक अन्तर्दृष्टिपरक होने से आधुनिक सौन्दर्यशास्त्रीय-मीमांसाएँ व्यक्तिपरक (सब्जेक्टिव) अधिक हो जाती हैं । फिर ध्वनिवाद के प्रयोग के

9 टुवार्ड्स द थ्योरी ऑफ इमेजिनेशन—डेन—पृष्ठा—१० 193

10 सस्टन पीयटिक्स एंड ए स्टडी ऑफ इमेजिनिंग—पृ० 9-10



समय अन्तर्दृष्टिपरक विधि का प्रयोग हम कर सकते हैं। वस्तुतः ये दोनों विधियाँ एक दूसरे की पूरक हैं।

कृष्णचैतन्य ने आपत्ति की है कि यदि भाव या रस प्रमुख है तो व्यञ्जना को सर्वत्र अपरिवर्तित तत्त्वों के क्यों स्वीकार किया गया है।<sup>11</sup> इसका स्पष्ट उत्तर तो यही है कि काव्य तथ्य-कथनात्मक नहीं है, वह वस्तु, चिन्मय, और सवेगों, सवेदनाओं का कल्पनापूर्ण कथन है और सृजनात्मक कल्पना तथ्यों, विचारों, भावों को व्यञ्जना की विधि के द्वारा ही व्यक्त कर सकती है अन्यथा 'वह प्रेम करना है' 'राम ने रावण का मारा' आदि कथन भी काव्य हो जायेंगे।

व्यञ्जित चिन्मय ही कलापूर्ण होता है, कथित चिन्मय नहीं, ध्वनिकार का यह कथन भी कृष्ण चैतन्य नहीं मानते।<sup>12</sup> किन्तु ध्वनिकार भी पिष्टपेषित और अमंगलित चिन्मयों (जलधारों) की प्रभावहीनता नहीं मानने थे। हम सभी इस तथ्य का अनुभव करते हैं कि 'मुखचन्द्र' या 'नरध्याम्र' बहते ही पिष्टपेषण पर ध्यान जाता है और कवि के प्रति क्राय जपता है। किन्तु पिष्टपेषित चिन्मय भी ध्वनित होकर आकर्षक बन सकते हैं। इस तथ्य पर ध्वनिकार ने बल दिया है क्योंकि कथन की मृदमता ने पुराने चिन्मय आकर्षण पा जाते हैं।<sup>13</sup> इसके अनिर्विक्त भामह-दण्डी के अलंकार विज्ञान में जो उस्ति-चमत्कारों का रुचिगत प्रयोग होने लगा था उसके स्थान पर चिन्मयविज्ञान में मृदमतर विधि की ओर ध्वनिकार ने ध्यान आकर्षित किया था। इसके अनिर्विक्त व्यञ्जित चिन्मयों में केवल वस्तु का सादृश्य ही नहीं होता, 'कुछ और' भी होता है। मुख में रात्रि की भाँति यह आकर्षण उपमा-व्यक्तियों के स्पष्ट प्रयोगों में नहीं मिल सकता। वस्तुतः व्यञ्जित चिन्मयविज्ञान द्वारा कथ्य वस्तुविज्ञता की सन्निध्यता की ओर ध्वनिकार हमें प्रेरित करते हैं। एकराती के चिन्मयविज्ञान में तथा भेदानों के चिन्मयविज्ञान में भी<sup>14</sup> हम ध्वनिकार की चिन्मय-व्यञ्जनाविधि की साधकता देख सकते हैं। डॉ० जगदीश गुप्त के 'हिमविद्ध' में भी यही विधि है। वस्तुतः अलंकार चिन्मय

11. मङ्गल पार्श्विक — १. अस्ति चैतन्य रस रसार्थेऽत्र दृश्यो—पृ० 158

12. वही—पृ० 153

13. ध्वनिकार—पृ० 336

14. टी० एम० दण्डि—सं० ब० गान—पृ० 114

तभी बनता है जब उसमें भावैनिकता आती है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने व्यञ्जनाविधि के विरोध में लिखा है कि काव्यत्व का अधिवाम वाच्यार्थ में होना है व्यंग्यार्थ में नहीं। उसका युक्ति-मुक्त खंडन पृ० रामदहिन मिश्र तथा टी० नगेन्द्र ने कर दिया है।<sup>15</sup> यह स्पष्ट है कि काव्यत्व का अधिवाम व्यञ्जना विधि द्वारा प्राप्त व्यंग्यार्थ में होता है। कला व्यञ्जनामय बचन प्रक्रिया में होती है और उससे जो व्यंग्यार्थ प्राप्त होता है उसी में काव्य का अधिवास मानना चाहिए।

ध्वनि-सिद्धान्त की व्यापकता और रचनाप्रक्रिया की दृष्टि से उसकी सार्यकता का बोझ पाश्चात्य आचार्यों को भी हुआ था।<sup>16</sup> किन्तु इनमें एकराजोम्बी<sup>17</sup> तथा टिलियाई<sup>18</sup> ने स्पष्टतः ध्वनि सिद्धान्त का अपने ढंग से समर्थन किया है। इसके अतिरिक्त पाश्चात्य साहित्यशास्त्रियों ने अनेकानेक के वर्णन में व्यञ्जना को प्रकारान्तर से स्वीकार किया है यथा आपरनी, एनुएण्डों यूपयूमिज्म जादि म।

ध्वनि सिद्धान्त के महत्त्व तथा व्यापकता को स्वीकार करते हुए भी डॉ० नगेन्द्र रमसिद्धान्त से उसे अतिव्यक्त मान्यता नहीं देना चाहते। यदि रस-सिद्धान्त से ध्वनि सिद्धान्त अधिक व्यापक है और यदि वह व्यञ्जना विधि द्वारा सृजनप्रक्रिया पर महत्वपूर्ण प्रकाश डालता है तो ध्वनि सिद्धान्त को रससिद्धान्त से व्यापक तथा श्रेष्ठ मानना चाहिए। ध्वनिकार ने भी 'रस-ध्वनि' को श्रेष्ठ मानकर भी रससिद्धान्त को श्रेष्ठ नहीं माना। डॉ० नगेन्द्र इस समस्या को दूसरा ही रूप देते हैं। वह प्रश्न करते हैं कि काव्य की आत्मा रस है या ध्वनि? इनका जवाब है कि अन्ततोगत्वा रस और ध्वनि में कोई अन्तर नहीं रह गया था। यों तो आनन्दवर्द्धन ने ही रस को ध्वनि का अनिवार्य उत्पन्न माना था, पर अभिनव ने इसको और भी स्पष्ट करते हुए रस और ध्वनि को एक रूप कर दिया।<sup>19</sup>

15 ध्वन्यालोक—भूमिका—पृ० 10-13

16 इस निबन्ध में पूर्ण ही पाश्चात्य साहित्यशास्त्र में 'ध्वनि' में निबन्ध में पाश्चात्य आचार्यों के विचार प्रस्तुत किए गए हैं।

17 प्रिंसिपल्स ऑफ़ लिटरेचर क्रिटिनिज्म—पृ० 40

18 पोएट्री-हायरेक एण्ड क्रायरीज—पृ० 16-24

19 ध्वन्यालोक—भूमिका—पृ० 32

परन्तु डॉ० नगेन्द्र को यह स्वीकार करना पड़ा कि विश्वनाथ रस और ध्वनि को एक मानकर नहीं चले और पण्डितराज जगन्नाथ भी उन्हें अलग अलग मानने हैं। डॉ० नगेन्द्र का कथन है—ध्वनि रस के बिना काव्य नहीं बन सकती और रस ध्वनित हुए बिना कवय कथित होकर काव्य नहीं हो सकता अतएव दोनों की अनिवार्यता असंदिग्ध है परन्तु प्रश्न सापेक्षिक महत्त्व का है। विधि और तत्त्व दोनों का ही महत्त्व है। परन्तु फिर भी तत्त्व तत्त्व ही है। रस और ध्वनि में तत्त्व पद का अर्थ जारी कौन है? इसका निश्चित उत्तर है रस। रस और ध्वनि दोनों में रस ही महत्त्वपूर्ण है उसी के कारण ध्वनि में रमणीयता आती है। पर रस को व्यापक अर्थों में ग्रहण करना चाहिए। रस को मूलतः परम्परागत सकीर्ण विभावानुभावव्यभिचारी के संयोग से निष्पन्न रस के अर्थ में ग्रहण करना सङ्गत नहीं। रस के अतः समस्त भावविभूति अथवा अनुभूति वैभव आ जाता है। इस प्रकार रस और ध्वनि का प्रतिद्वन्द्व अनुभूति और कल्पना का ही प्रतिद्वन्द्व टहराता है अनुभूति और कल्पना में अनुभूति ही अधिक महत्त्वपूर्ण है क्योंकि काव्य का सम्बन्ध यही है। इसीलिए प्रसिद्ध मनार्वनानिब आलोचन रिचर्ड्स ने प्रत्येक कविता को मूलतः एक प्रकार की अनुभूति ही माना है। और जैसे भी 'रसी' है रस तो जीवन चेतना का प्राण है—काव्य के क्षेत्र में या अन्यत्र उसको अपने पद से जीन च्युत कर सकता है? ध्वनि सिद्धान्त का सबसे महत्त्वपूर्ण योग यह रहा कि उसने जीवा क प्रत्यक्ष रस और काव्य के भावित रस के बीच का अन्तर स्पष्ट कर दिया।<sup>100</sup>

इस उद्घरण से प्रथम तो यह स्पष्ट हो गया कि डॉ० नगेन्द्र रसवाद के पुराने शास्त्रीय रूप को सकीर्ण मानते हैं अर्थात् पुराने रसवाद के आधार पर आधुनिक साहित्य और कला का परीक्षण नहीं हो सकता जबकि ध्वनि सिद्धान्त सकीर्ण न होने के कारण और व्यञ्जनावृत्ति के रूप में कल्पना की अनिवार्यता स्वीकार करने के कारण बालजयी सिद्धान्त प्रमाणित हुआ। द्वितीय यह तथ्य स्पष्ट हुआ कि रस का अर्थ सम्पूर्ण अनुभूति चक्र है जिसमें सम्बन्ध भी सम्मिलित है। किन्तु ध्वनि सिद्धान्त यह नहीं कहता कि काव्यमात्र या कलामात्र के मूल में भाव का अभाव होता है।

वस्तु व्यञ्जना, अलंकार व्यञ्जना और भाव रस-व्यञ्जना का विभाजन “प्रधानता” के आधार पर है। यह सत्य है कि काव्य मात्र के मूल में वास्तविकता का ‘बोध’ भी रहता है, तब क्या ‘वास्तविकता के बोध’ को ‘तत्त्व’ होने के कारण विधि या ध्वनि से अधिक महत्त्व दिया जाय ? डा० नगेन्द्र पहले लिख चुके हैं कि काव्य का आनन्द एवं मिथ आनन्द होता है, उसमें वास्तविकता-आनन्द और बौद्धिक आनन्द (वास्तविकता-बोध) दोनों का सम्मिश्रण रहता है।<sup>21</sup> तब ‘तत्त्व’ केवल वास्तवता या राग या भाव नहीं है, बोध भी ‘तत्त्व’ है। जिसे प्रकारान्तर से ध्वनिकार ‘वस्तुव्यञ्जना’ में शामिल करते प्रतीत होते हैं। इसके अतिरिक्त ध्वनिकार व्यञ्जित तत्त्वों में बिम्ब या अलंकार को भी मानते हैं। अतः तत्त्व तीन हुए—बोध, भाव और बिम्ब। ये तीनों तत्त्व ध्वनित होकर ही कला रूप धारण करते हैं, यदि त होकर नहीं। अतएव ‘रस’ शब्द या ‘अनुभूति’ शब्द के प्रति डॉ० नगेन्द्र का आग्रह एकांगी है। अभिव्यंग्य ‘तत्त्व’ यदि केवल रस हाता सब तो ध्वनिकार को ध्वनियों के तीन रूप मानने की आवश्यकता ही नहीं पड़ती। ध्वनिकार को अभिव्यंग्य तत्त्वों की अनवस्था का ज्ञान था और इस अनवस्था का ज्ञान डॉ० नगेन्द्र को भी है परन्तु वे उनमें ‘रस’ को ही सर्वाधिक महत्त्व देने हैं जो उनकी व्यक्तिगत रसि का प्रश्न हो सकता है उसी प्रकार जिस प्रकार ध्वनिकार न तीन तत्त्वों में से ‘रसध्वनि’ को ही श्रेष्ठ स्वीकार लिया था। अतः स्वयं ध्वनिकार की साक्षी से केवल रस तत्त्व या अनुभूति तत्त्व का अस्तित्व सिद्ध नहीं होता।

यह सत्य है कि छठी सताब्दी तक रस प्रधान काव्य की ओर रसि अधिक भी फिर भी कल्पना-कीर्ण-प्रधान और अलङ्कृत काव्य की ओर रसि उन्मुख हुई। इसके अतिरिक्त वस्तु और विचार प्रधान काव्य भी सामने थे। ध्वनिकार ने इन तीनों प्रकार के काव्यों को तीन ध्वनियों में सम्मिलित कर लिया। अलंकारयुग में स्वभावोक्ति, वस्तोक्ति, और रसोक्ति में द्वन्द्व था। ध्वनिवाद में उसे समाप्त कर दिया गया। यही ध्वनिकार की उपलब्धि थी। इससे लाभ यह हुआ कि आधुनिक काव्य के सभी रूपों को ध्वनिकार के आधार पर आलोचित करना सम्भव हो गया अन्यथा प्राचीन रस प्रधान काव्य पर आधारित ‘रसवाद’ की दृष्टि से अयत्ननिरस्त काव्य-

ध्वनिप्रधान काव्य को बहिष्कृत करना पड़ता और आज भी परम्परागत रचि के आचार्य आधुनिक काव्य को काव्य नहीं मानते ।

अतएव पुराने रसवाद की सवीर्णता स्पष्टतः प्रमाणित है और साथ ही डॉ० नगेन्द्र की युक्तियों से भी यह प्रमाणित नहीं होता कि ध्वनि सिद्धान्त सार्वकालिक महत्त्व का सिद्धान्त नहीं है । यह विवादास्पद हो सकता है कि काव्य और जीवन का 'सर्वेद्य' केवल रस है । परन्तु काव्य और कला का सर्वस्य सृजन-प्रक्रिया की दृष्टि से ध्वनि' हो है, रस नहीं । हाँ, अभिव्यक्ति की दृष्टि से 'भाव' महत्त्वपूर्ण है परन्तु 'वाग्ध' और 'वस्तु' भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं ।

## आई. ए. रिचर्ड्स और ध्वनि सिद्धान्त

डा० शान्ति स्वरूप गुप्त

शब्द और अर्थ के संयोग से भाषा बनती है और जब उसमें चारता संस्पर्श होता है, तब वाक्य का आविर्भाव होता है। वाणी और अर्थ की अभिन्नता को यदि महाकवि कालिदास ने निम्न शब्दों में अभिव्यक्त किया—

वागर्थाविव सम्पृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगतः पितरौ बन्धे पार्वतीपरमेश्वरी ॥

तो दधी, भानह, वामन, कुन्तक, जगन्नाथ आदि आचार्यों ने भी शब्द और अर्थ के चारत्वपूर्ण सम्मिलन को काव्य की सत्ता दी। ध्वनिवादी आचार्यों—आनन्दवर्धन आदि ने शब्द-शक्ति के माध्यम से काव्य-सौन्दर्य की व्याख्या की। अभिज्ञा, लक्षणा आदि पर विचार करने के उपरान्त उन्होंने ध्वनि को ही वाक्य की आत्मा और ध्वन्यर्थ को ही वाक्य की विमिश्रिष्ट हेतु बनाया। परिचय में भी शब्द और अर्थ के पारस्परिक सम्बन्ध की चर्चा बहुत पहले से होनी रही है। पान्चाय विद्वान् ध्वजना जैसी शब्द-शक्ति को भूँठे ही न मानते रहे हो पर व्याख्यान की अवश्य मानते हैं। पाश्चात्यों ने 'एप्सूवन', 'डबल सेन्स', 'आइरनी', 'एलेगरी', 'मेटास्तर', 'सो लेक्चरी' को व्याख्यान का एक रूप माना या सुकता है। आधुनिक युग में शब्द, उसकी विभिन्न शक्तियों तथा उपकरण से अर्थ-भेद के आधार पर काव्य का अध्ययन और विवेचन विशेष रूप से हुआ

है। यूरोप और अमरीका के विद्वानों ने शब्द और अर्थ के स्वल्प, उनके भेद प्रभेद और उनके विभिन्न प्रयोगों पर विचार करने के उपरान्त अनेक बहुमूल्य और महत्वपूर्ण निष्कर्ष प्रस्तुत किये हैं। ऐसे मनीषियों में आई०ए० रिचर्ड्स का नाम सर्वोपरि है।

ध्वनिकार आनन्दवर्धन ने ध्वनि की निम्नलिखित परिभाषा दी है —

यथाय शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वाधौ ।

व्यञ्जित वाच्यविशेष म ध्वनिरिति सूरिभि कथित ॥

अर्थात् जहाँ [वाच्य] शब्द तथा [वाच्य] अर्थ अपनी सत्ता को गौण कर उस [प्रतीयमान] अर्थ को प्रकाशित करते हैं उस वाच्य-विशेष को विद्वानों ने ध्वनि कहा है। वाच्य में इस प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति के कारणभूत व्यापार को व्यञ्जना शब्द-शक्ति कहा गया है। व्यञ्जना शब्द के साक्षात् सवेत से परे किसी अन्य अर्थ को बोध कराती है। परिस्फिति, विषय आदि में निहित किसी अद्वितीय एवं समस्कारपूर्ण प्रभाव को अभिव्यक्त करना ही व्यञ्जना व्यापार का ध्येय है।

पश्चिम में भी प्राचीन आचार्यों ने वाच्यार्थ से भिन्न सूक्ष्म अर्थ की चर्चा की है। मध्यवी जठारवी शताब्दी में वहाँ विल्ट (Will) की व्याख्या वाणी के चारित्र्य के रूप में की गयी थी। परन्तु इसका सूक्ष्म तथा मनोवैज्ञानिक विवेचन आधुनिक युग में ही हुआ है। यदि रिचर्ड्स ने 'इमोटिव मीनिंग', कान्टेक्स्ट्युअल मीनिंग' आदि द्वांगतों स्वीकृत, टिप्पणियाँ आदि ने 'ऑब्जेक्टिव मीनिंग' द्वारा व्यञ्जना व्यापार की ओर सवेत किया है। रिचर्ड्स ने निम्न शब्दों में व्यञ्जना का ही महिमा गात किया है—

Not only the actual words but the association determines the sense in poetry. When this happens the statements which appear in the poetry are there for the sake of their effects upon feelings, not for their own sake.

ध्वनिवादी आचार्य एवं आज के मनोवैज्ञानिक दोनों मानते हैं कि कविता द्वारा कवि अपनी रागात्मक अनुभूति को सहृदय के प्रति सवेद्य बनाता है और पाठक के हृदय में कविता पढ़ने समय मात्र अर्थ-बोध ही नहीं होता, बल्कि—जैसी रागात्मक अनुभूति का संचार भी होता है। कवि अपने हृदय-रस को सहृदय के लिए सवेद्य बनाता है, भाषा के द्वारा।

पर वह भाषा का साधारण प्रयोग न कर उनकी इस प्रकार प्रयोग करना है कि पाठक कवि-हृदय-स्थित अनुभूति में अवगाहन कर सके। रिचर्ड्स ने भी भाषा के दो प्रयोग माने हैं—(1) वैज्ञानिक या अभ्युद्देशनात्मक (Scientific or Referential) (2) रागात्मक (Emotive)। वैज्ञानिक प्रयोग किसी वस्तु या तथ्य का बोध कराने के लिए होता है तो रागात्मक प्रयोग भाव जगाने के लिए। A statement may be used for the sake of reference true or false, which it causes This is the scientific use of language But it may also be used for the sake of effects in emotion and attitude produced by the reference it occasions This is the emotive use of language<sup>1</sup> अपनी एक अन्य रचना 'Science and Poetry' में उन्होंने कहा है कि विज्ञान यदि कथन (Statement) का आशय लेता है तो कविता में Pseudo-statements (छद्म-कथन) को प्रमुखता रहती है। छद्म-कथन को समझाते हुए वह लिखते हैं "A pseudo-statement is a form of words which is justified entirely by its effect in releasing or organizing our impulses and attitudes" अपने ग्रन्थ 'Practical Criticism' में भी उन्होंने भाषा के इन दो प्रयोगों की ओर संकेत किया है, "In handling the piles of material supplied by the protocols, I shall keep the term statement for those utterances whose meaning in the sense of what they say or purport to say, is the primary object of interest. I shall resume the term expression for those utterances where it is the mental operations of the writers which are to be considered." रिचर्ड्स के अनुसार statement (उक्ति) वह है जिसमें वक्ता के कथ्य का अर्थोन्मुख ही चरित्र महत्त्व का होता है और expression (अभिव्यक्त्य) वह है जिसमें वक्ता का मनोव्यापार महत्त्वपूर्ण बन जाता है। स्पष्ट है कि उनकी दृष्टि में उक्तिग्रहण शास्त्र या शब्दग्रहण होता है और काव्य में शब्द अपने वाच्यार्थ में व्यतिरिक्ता को प्राप्त होता

1. I A Richards, Principles of Literary Criticism, p. 267.



है। "हिमालय भारत के उत्तर में स्थित है" वह वाक्य भाषा के वैज्ञानिक प्रयोग का उदाहरण है। इसमें अम्प्युद्देशन (reference) ही उद्दिष्ट है, किसी सवेग (emotion) या अभिवृत्ति (attitude) को जगाना नहीं। कामायनी की निम्न पक्तियों को लीजिए—

नीचे जल था ऊपर हिम था  
एक तरल था एक सघन  
एक सख्त थी ही पद्मानता  
वहाँ उस जड़ या चेतन

प्रथम दो पक्तियों में भाषा अम्प्युद्देशनात्मक प्रयोग है तथा अन्तिम दो पक्तियों में रागात्मक प्रयोग क्योंकि प्रथम में कवि मनु की स्थिति का बोध मात्र कराता है पर अन्तिम दो पक्तियों में वह पाठक में अभिवृत्ति जगाना चाहता है। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि रिचर्ड्स के अनुसार भाषा का प्रयोग दो उद्देश्यों से किया जाता है—सूचना देने के लिए तथा सवेग या अभिवृत्ति जगाने के लिए। पहले की वह भाषा का वैज्ञानिक अम्प्युद्देशनात्मक प्रयोग कहता है और दूसरे को रागात्मक। ध्वनिवादी आचार्यों ने इन्हीं को क्रमशः वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ कहा है। वाच्यार्थ का कार्य वस्तु की प्रतीति कराना मात्र है जबकि व्यंग्यार्थ का उद्देश्य पाठक के भावों और सवेग को जगाना है।

अर्थ के सम्बन्ध में रिचर्ड्स ने विस्तार से विचार किया है। उन्होंने मुख्य रूप से चार प्रकार के अर्थ का उल्लेख किया है—(1) सेन्स (अभिधेयार्थ) (2) फीलिंग (भावना) (3) टोन (पाठक के प्रति वक्तता की अभिवृत्ति) (4) द्योतन (उद्देश्य)। सेन्स से उनका प्रयोजन वही है जो भारतीय आचार्यों का अभिधेयार्थ से है। किसी शब्द या वाक्यांश में जब किसी पदार्थ या सभ्य का सामान्य बोध होता है, तब अभिधेय शक्ति अपना कार्य करती है। जब वक्तता सरल, सुवाच्य और यथातथ्य अभिव्यक्ति करना चाहता है तब वह इसी शब्द शक्ति का प्रयोग करता है। जगने कथन में सेन्स की प्रधानता होती है। (2) फीलिंग से रागात्मक अर्थ (emotive meaning) का आविर्भाव होता है। कवि की अभिव्यक्ति में केवल सूचना अथवा तत्त्व-व्ययन अभिप्रेत नहीं होता, वह लेखक की भावनात्मक प्रतिक्रियाओं से अनुरजित रहती है। "We have an attitude towards it...some personal flavour or colouring

of feeling, and we use language to express these feelings, this nuance of interest."<sup>2</sup> (3) अब टोन को लीजिए। वक्ता अथवा लेखक का श्रोता या पाठक के प्रति भी एक प्रकार का दृष्टिकोण जयवा म्ब रहता है। उसका यह दृष्टिकोण विरोधपूर्ण भी हो सकता है, सहानुभूतिपूर्ण भी हो सकता है और तटस्थ भी। उसका यही दृष्टिकोण बर्मी-बर्मी अर्थ के स्वल्प निरूपण का आधार बनाता है क्योंकि वह श्रोता के अनुसार वाक्य का निग्राम करना है *He chooses or arranges his words differently as his audience varies*."<sup>3</sup> (4) लेखक किसी न किसी उद्देश्य से चाह वह चेतन हो अथवा अचेतन, अपनी बात कहता है। यह उद्देश्य तथ्य निरूपण, प्रभावोत्पादन, सिद्धान्त-प्रचार आदि में से कोई भी हो सकता है। उद्देश्य से अर्थ का सीधा सम्बन्ध है। रिचर्ड्स के अनुसार कान्य में सैन्स को छोड़कर शेष तीन अर्थों का सम्भाव रहता है "...the total meaning we are engaged with is almost always a blend, a combination of several contributory meanings of different types. Language and pre-eminently language as it is used in poetry—has not one but several tasks to perform simultaneously."<sup>4</sup> उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि 'सैन्स' से रिचर्ड्स का अभिप्राय भारतीय काव्य-शास्त्र के 'वाच्यार्थ' से है और फीलिंग, टोन तथा इन्टेंशन निमी न निमी रूप में व्यंग्यार्थ के अन्तर्गत आयेगे।

रिचर्ड्स ने प्रसंग (context) के महत्त्व पर विचारपूर्वक विचार किया है और कहा है कि सम्बन्ध अर्थवाच्य के लिए प्रसंग का ज्ञान आवश्यक है। वाक्य में प्रत्येक शब्द दूसरे शब्दों में निबद्ध होता है और ये शब्द एक-दूसरे को अनुप्राणित कर रहे रहते हैं। एक शब्द समग्र उक्ति का सदर्भ इन शब्दों को प्रभावित कर विशेष अर्थ से सम्पन्न करता है और दूसरी ओर ये शब्द भी अन्य सदर्भों से प्राप्त अर्थों के द्वारा इस

2. I. A. Richards, *Practical Criticism*, p. 181

3. वही, पृ. 182

4. वही, पृ. 180

शब्दों को मूढम-जटिल अर्थबोधना प्रदान करने हैं। शब्दों का यह कुशल प्रयोग प्रतिपाद्य ज्यों की व्यञ्जना तथा समग्र वाक्यार्थ के चमत्कार की निदि में योगदान करता है। साहित्य में प्रयुक्त शब्दों के द्वारा सुबुद्ध पाठक के मन में जागृति उत्पन्न होती है। उसका प्रधान कारण यह प्रसंग ही होता है। समूह काव्य भाषा में य सभी प्रसंग परस्पर गुप्त रहते हैं। भारतीय काव्य-शास्त्र के ध्वन्यानुसंधान में भी प्रसंग को पर्याप्त महत्त्व दिया गया है। भारतीय मन यह है कि कौन कस्ता किस परिस्थिति में क्या बात कह रहा है, उसका ज्ञान होने पर ही व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति होती है। रिचर्ड्स पाठ्य और लेखन की मनादशा के अतिरिक्त 'प्रयोजन' (Intention) की बात भी कहते हैं जो अत्यन्त मनोवैज्ञानिक है। शब्दों के एक दूसरे के साथ निम्न ही होते और एक दूसरे को अनुप्रमाणित करने की बात रिचर्ड्स की अपनी उद्भावना जान पड़ती है। रिचर्ड्स शब्द-महार पर इतना बल नहीं देने जितना शब्दों के कुशल प्रयोग पर, In his theory it is not the extension vocabulary at the poet's command but the amazing command of words which is the true characteristic of the poet. The poet has a special ability in disposing and arranging the words.<sup>10</sup> उनके अनुसार शब्दों का कोई निजी आन्तरिक साहित्यिक मूल्य नहीं होता। कोई शब्द अपन आप में न सुन्दर होता है, न रूप। शब्द का प्रभाव उसके प्रयोग की स्थिति पर, सहजता शब्दों पर निर्भर करता है। वह शब्द के अर्थ की व्याख्या प्रत्यायुक्त प्रभावोत्पादक (Delegated efficacy) के रूप में करते हैं। उनका कथन है कि शब्द के अर्थ में उन तत्त्वों का भी सद्भाव रहता है जो तत्त्व उपस्थित नहीं रहते। ये तत्त्व प्रसंग के कारण ही संभव हैं। अतीत में जिन प्रसंगों में वे शब्द सम्बद्ध रहे हैं, उनका प्रभाव और शक्ति के वर्तमान प्रसंग का प्रदान करते हैं। यह सच है कि ध्वनि-सिद्धान्त में भी प्रसंग को महत्त्व प्राप्त है, पर प्रसंग के सम्बन्ध में रिचर्ड्स का विवेचन अधिक मूढम, गहन और मनोवैज्ञानिक है।

रिचर्ड्स ने अपने काव्य-सिद्धान्तों के अन्तर्गत एक अन्य तत्त्व पर

भी प्रकाश डाला है, वह है *Ambiguity* एम्बिगुइटी का मूल शब्दार्थ है द्वि-अर्थता और फिर इसका अर्थ विस्तार हो गया है सादिग्धार्थता एवं अनेकार्थता में। रिचर्ड्स ने इस शब्द का अर्थ सादिग्धार्थता न लेकर अनेकार्थता लिया है। अतः वह एम्बिगुइटी को काव्य का दोष न मानकर उसका गुण मानते हैं क्योंकि उससे पाठक को काव्य में दोहरे-तिहरे अर्थ की प्रतीति होती है। वह तो अर्थों के द्वन्द्व को काव्य-भाषा का अनिवार्य और चमत्कारपूर्ण तत्त्व मानते हैं। उससे भाषा में अनेक सूक्ष्म प्रभाव (न्यूयेन्सेस) उत्पन्न होते हैं। अनेक अभिप्रायों का कौशलपूर्ण गुम्फन होता है। उससे भाषा में अर्थ-सम्बन्धी लोच (suppleness) आता है। यदि भाषा में अर्थ का यह लोच न रहे तो उसकी सूक्ष्मता समाप्त हो जाती है, "Language losing its subtlety with its suppleness, would base its power to nuances"<sup>6</sup> काव्य-मूल्य की दृष्टि से भी वह निश्चयात्मक कथन का विरोध करते हैं क्योंकि निश्चयात्मक कथन भावों में पर्याप्त मात्रा तक दमन लाता है जो अनुभव की पूर्णता और अखण्डता के लिए घातक सिद्ध होता है। अतः अनुभव की पूर्णता के लिए अभ्युद्देशन से युक्ति आवश्यक है और इसके लिए निश्चयात्मक उक्ति के स्थान पर अनेकार्थक अर्थों का द्वन्द्व आवश्यक है। रिचर्ड्स के काव्य-सिद्धान्त को तनाव का काव्य-सिद्धान्त (Poetry of tension) कहा गया गया है। भारतीय आचार्यों ने भी शब्द-अर्थ, वाच्यार्थ-व्यंग्यार्थ, उत्पन्न और अनुत्पन्न अर्थों की परस्पर स्पर्धा में काव्य-चमत्कार की अवस्थिति मानी है। रिचर्ड्स अलंकार को काव्य का बाह्य तत्त्व नहीं मानते। उन्हें इस बात पर रोष है कि बहुत दिनों से अलंकार अभिव्यञ्जना का बहिरंग उपादान माना जाता रहा है। Throughout the history of Rhetoric, metaphor has been treated as a sort of happy extra trick with words, an opportunity to exploit the accidents of their versatility, something in place occasionally but requiring unusual skill and caution. In brief a grace or ornament or added power of language constitutes its

form" उनकी दृष्टि में अङ्कार काव्य का अपरिहार्य तत्त्व है। रिचर्ड्स ने रूपक (metaphor) के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि रूपक में दो या दो से अधिक पदों का समावेश होने के कारण थोड़े में बहुत कहा जा सकता है, उसके द्वारा बहुत से तत्त्व अनुभव-क्षेत्र में आ जाते हैं। सूचना, भाव, संकेत इत्यादि घनीभूत होकर रूपक में विलीन रहते हैं। और, इस भाँति अर्थ के कई स्तर और पक्ष उसमें बीज रूप में निहित रहते हैं। इसी में रूपक की सार्पकता है। "Metaphor is a semi surreptitious method by which a greater variety of elements can be wrought into the fabric of the experience" स्पष्ट है कि रिचर्ड्स रूपक को घाहू अलंकार मान नहीं मानते, उसमें व्यञ्जना के भी अनेक तत्त्व निहित हैं जैसे भाव, सूचना, इ गित इत्यादि। यही कारण है कि इस प्रसंग में वह (semi surreptitious method) का प्रयोग करता है जिसका अभिप्राय है लक्ष्यनिष्ठता की अघमूढ प्रणाली। उनकी यह शब्दावली रूपक, अलंकार की अपेक्षा व्यञ्जना-व्यापार के अधिक निकट है। लक्ष्यनिष्ठता की अघमूढ प्रणाली तथा रूपक में अर्थ के कई स्तर मानकर रिचर्ड्स ध्वनि सिद्धान्त के व्यंग्य की ओर ही संकेत करते प्रतीत होते हैं। अतः अङ्कार-सम्बन्धी दृष्टिकोण में रिचर्ड्स और ध्वनिवादियों में पर्याप्त साम्य है।

रिचर्ड्स ने काव्यानुभूति की प्रक्रिया में छ सत्त्व माने हैं— (1) शब्द को पढ़कर या सुनकर उत्पन्न होन वाले चक्षुष्य या श्रोत्र (Visual sensations) (2) चक्षुष्य संवेदना से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध चित्र (3) अपेक्षाकृत स्वतंत्र चित्र (4) विविध वस्तुओं का अभ्युद्देशन अथवा उनका चिन्तन (5) संवेग (emotions) तथा (6) रागात्मक अभिवृत्ति (Affective Volitional attitudes)। काव्य की पढ़ते समय पहले चक्षुष्य संवेदन उत्पन्न होता है। उसके बाद उनसे सम्बद्ध वाक् चित्र (verbal images) उपस्थित होत हैं। और आगे चलकर स्वतंत्र चित्र, फिर अभ्युद्देशन, और फिर भाव और अन्त में विशिष्ट रागात्मक

7 I A Richards The Philosophy of Rhetoric p 90  
(Paper back edition)

8. I A Richards, Principles of Literary Criticism p 240

अभिव्यक्ति का निर्माण होना है। यदि इनमें से प्रथम दो का सम्बन्ध शब्द अथवा वर्ण-ध्वनि से है तो शेष चार का अर्थ से। यहाँ यह स्मरणीय है कि रिचर्ड्स कविता का मूल्य बिम्ब के चटकीलेपन, सजीवता, स्पष्टता पर नहीं अपितु सवेदना के साथ बिम्ब के सम्बन्ध पर निर्भर मानते हैं। बिम्ब का महत्त्व इसलिए है कि वे आवेगों की धारा प्रभावित कर अभिव्यक्ति का निर्माण करते हैं। वह बिम्ब-बोध को काव्यानुभूति के लिए अनिवार्य नहीं मानते। साथ ही उन्हें यह भी मान्य नहीं कि सभी सवेदनशील पाठकों को समान बिम्ब-बोध होता है।

रिचर्ड्स आनन्द या आह्लाद को काव्य का प्रयोजन नहीं मानते। अत्यधिक आनन्द और आह्लाद के सपने भी मूल्यहीन हो सकते हैं। अतः चेतन अनुभूति को मूल्यवान् बनाने के लिए आवेगों की व्यवस्था आवश्यक होती है, उदात्त अभिव्यक्ति का निर्माण जरूरी है। अनुभूति के बाद मन में किसी विशिष्ट प्रकार के व्यवहार के लिए जो तत्परता या सन्नद्धता होती है उसी में उसका मूल्य निहित है। अतः कला से उत्पन्न क्षणस्थायी चेतना के गुणों पर अधिक बल देना भूल है। देखना यह चाहिए कि कलाकृति मानव सम्भवनाओं का कहा तक विस्तार कर पाती है, मानवीय सवेदनाओं के क्षेत्र को कहा तक व्यापक बना पाती है। अतः कविता का मूल्य चमत्कार या चमत्कार-जन्य आह्लाद पर नहीं अभिव्यक्तियों के निर्माण पर निर्भर करता है। इसीलिए रिचर्ड्स ने कहा है, "This poetry cannot be written by cunning and study or by craft and contrivance because the ordering of words springs not from the knowledge of the technique of poetry but from the actual supreme ordering of an experience ... It is the command of life which is reflected in his command of words and rhythm" सारांश यह है कि कविता को समझने के लिए भले ही वह विश्लेषण-पद्धति पर बल देते हों, उन्होंने भले ही वाक्य के रूप-रच, शब्द-विधान, शब्दार्थ आदि के विश्लेषण द्वारा काव्य के अर्थ-विज्ञान का नये ढंग से विकास किया हो, और उनका यह विश्लेषण कलावादियों जैसा प्रतीत हो पर वह कला को जीवन से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध मानते हैं।

यद्यपि आनन्दवर्धन ने स्पष्ट नहीं कहा है कि उन्होंने ध्वनि को दो रूपों में ग्रहण किया है—समग्र वाक्यार्थ के रूप में, दूसरे अभिव्यक्तियों के विशिष्ट

प्रवार के रूप में। पहले का सम्बन्ध कवि-कथ्य से और दूसरे का कथन की शैली से। कवि-कथ्य-ध्वनि या काव्य-ध्वनि में आनन्दवर्धन ने विचार, भाव आदि सब प्रकार के कवि-कथ्यों को सम्मिलित करते हुए भी सर्वाधिक महत्त्व रस को ही दिया है। अभिनवगुप्त ने तो स्पष्ट शब्दों में कह दिया है कि ध्वनि को काव्य की आत्मा कहना तो सामान्य कथन मात्र है, प्रधानता के कारण वस्तुतः रस ही काव्य की आत्मा है, “तेन रस एव वस्तुतः आत्मा। वस्तुतःकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्यते इति सामान्येन उक्तम्। ध्वनि काव्य में ध्वनित होने वाला काव्यार्थ जीवन के किसी मार्मिक तथ्य मार्मिक संवेदना की ही अनुभूति कराता है। जीवन का श्रेय ध्वनि-काव्य में रस ध्वनि का रूप ग्रहण कर प्रेम बन जाता है और इस प्रकार उसमें प्रेय-श्रेय का सामञ्जस्य हो जाता है। हम ऊपर कह चुके हैं कि रिचर्ड्स का सिद्धान्त भी जीवन के श्रेय से सम्बद्ध है, अतः रस सिद्धान्त से अपेक्षाकृत समीप्य अधिक होने हुए भी रिचर्ड्स के सिद्धान्त को ध्वनि-सिद्धान्त से बिल्कुल विभिन्न नहीं किया जा सकता। जहाँ तक मूल्य की मनोवैज्ञानिक व्याख्या का सम्बन्ध है, रस सिद्धान्त भी पूर्णतः मनोवैज्ञानिक नहीं है।

ध्वनि सिद्धान्त मूलतः काव्य के ‘अर्थान्तर’ की प्रकल्पना पर आधारित है। वाक्यार्थ में सहृदय को आस्वाद प्रदान करने की क्षमता नहीं होती उसके लिए प्रत्येक प्रमाता को वाक्यार्थ से इतर किसी अन्य विशिष्ट एव चारतर अर्थ को प्राप्त करना होता है जिस आनन्दवर्धन ने प्रतीयमान अर्थ कहा है इस प्रतीयमान अर्थ ग्रहण करने के लिए पाठक में सहृदयता, तत्त्व दर्शन-समर्थ बुद्धि एवं कल्पनाशील, सज्ज भावप्रवण मन होना आवश्यक है। रिचर्ड्स भी आदर्श पाठक (Ideal Reader) से इन्हीं गुणों की अपेक्षा करते हैं।

यह सच है कि ध्वनि सिद्धान्त और रिचर्ड्स दोनों काव्य में वाक्यार्थ से अधिक व्याख्याओं को महत्त्व देते हैं और दोनों काव्य की श्रेय की प्रेयमयी अभिव्यक्ति मानते हैं, तथापि दोनों में पर्याप्त अन्तर भी है। रिचर्ड्स ने काव्य के मूल्य का विवेचन मनोवैज्ञानिक पद्धति पर करते हुए उत्तम काव्य वह माना है जिसमें अधिकाधिक आवेशों की सन्तुष्टि या, आवेशों का समजन हो, “Anything is valuable which will satisfy an appetency without involving the frustration

of same equal or more important appctency" ध्वनिवादी आचार्य मनोविज्ञान के पंडित न थे और न मनोविज्ञान उस समय इतना विकसित हो था। उन उन्होंने काव्य की उत्तमता व्यंग्यार्थ में मानी। मन के आवेगों को सन्तुलित या समझित करने की बात वहां नहीं है। काव्यानुभूति की प्रक्रिया के छ मस्यारों का विवरण भी रिचर्ड्स की मनोवैज्ञानिक दृष्टि एवं विवेचन का ही परिणाम है जो ध्वनि-मिद्धान्त में नहीं मिलता। ध्वनिवादी आचार्यों की दृष्टि अप्रभाकृत वस्तुपरक थी तभी तो ध्वनि के जनेक भेदोपभेदों का विवरण वहां मिलता है। मम्मट ने ध्वनि के 51 प्रमुख भेद मान जो परम्पर संप्रदाय में कई महान तत्त्व पट्टक जाने हैं। रिचर्ड्स शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध को मनशान्त्रोय महत्त्व की दृष्टि में देखते हैं। उनके अनुसार शब्द तथा अभिप्रेत विषय में कोई साक्षात् सम्बन्ध नहीं है। शब्द का सम्बन्ध सीधे भावों से ही है। ये भाव विषय तथा शब्द दोनों के मध्य बिन्दु बनकर दोनों को सम्बद्ध करते हैं। उनके अनुसार अर्थ वह मानसिक तत्त्व है जो एक ओर घटनाओं और विषयों के तथा दूसरी ओर उनके लिए प्रयोग में लाए जाने वाले शब्दों के बीच का मध्य है। अर्थ का यह मनोवैज्ञानिक विवेचन भी ध्वनि मिद्धान्त में नहीं है। यद्यपि काव्य-विरूपण की उत्कट व्याप रिचर्ड्स में भी कम नहीं है, उनकी पुस्तक 'Practical criticism' इसका प्रमाण है, तथापि कुल मिलाकर रिचर्ड्स का मुख्यमिद्धान्त काव्य-मिद्धान्त के अन्तर्गत आता जबकि ध्वनि-मिद्धान्त काव्य-विरूपण की पद्धति के अतिरिक्त है काव्य के आन्वाद की प्रक्रिया पर प्रकाश डालता है और शब्द-शक्ति एवं अर्थ की दृष्टि में काव्य की व्याख्या करता है।



बम सुन्दर है वहाँ वह वाच्यार्थ का अंग बना रहता है। यह तो गुणीभूत व्यंग्य है यान व्यंग्य गुणीभूत अथवा गौण रहता है। गुणीभूत व्यंग्य अलंकार की काटि में आता है न कि अलंकार्य की।

अलंकार और अलंकार्य में क्या भेद है? जैसे मनुष्य शरीर में ककरण हार, दंत्यादि आभूषण अलंकार हैं वैसे वाच्य शरीर रूपी शब्द और अर्थ पहनाय जाने वाले आभूषण है अलंकार। शब्दों को सुसज्जित करने वाले अलंकार शब्दालंकार और अर्थ को अलंकृत करने वाले अर्थालंकार हैं। अनुप्रास आदि प्रथम विभाग में आते हैं और उपमा, रूपक आदि द्वितीय विभाग में। हमारे काव्य शास्त्रियों ने काव्य शरीर के इन अलंकारों को गौण स्थान ही दिया है अर्थात् अलंकार वाच्य का चरम लक्ष्य ही नहीं है। अलंकार न भी हो पर ध्वनि हो, तो वह काव्य माना जा सकता है। यहाँ उत्तम, मध्यम एवं विवृत काव्य की गणना की गयी है। वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि उत्तम कोटि में नहीं आयी। रस ध्वनि प्रतीयमान अर्थ का स्रोत है जिसमें रसानुभूति की वषता भी है। अब जिस काम में रस-ध्वनि की स वंगता सीधे हो वह श्रष्ट काव्य की कोटि में आता है।

काव्य शास्त्रियों के प्राचीन मतों का समूलत अनुसरण किया जाय तो आज की अधिकतर कविनाओं का मूल्यांकन करना कठिन होगा। आधुनिक कविता की विशेषता यह है कि वह एक भावना को उद्घोष करने के पश्चात् उसमें मिलती-जुलती अन्य भावनाओं की अभिव्यक्ति द्वारा नितान्त एक अनुभूतिमय जगत् की मृष्टि ही बन देती है। इस प्रयास की सफलता के लिए तदनुसार चिन्तों एवं प्रतीकों की आविष्क्रिया की जानी पड़ती है। प्राचीन प्रतीक अपनी अविराम प्रयोग क्रिया से रूढ़ हो चुके हैं। प्रेमर, कमल, चन्द्रमा आदि प्रतीक जो भाव पुरानी कविताओं में प्रकट करते थे वे अपने-अपने स्थानों पर ठीक थे। परन्तु वे आधुनिक काव्यों में जब प्रयुक्त होते हैं तब हमें एक नवीन अनुभूति-मण्डल की ओर खींच ले जाते हैं। पुराने कवियों के वे प्रतीक अपने नियत अर्थों में प्रयुक्त होकर अब तब रूढ़ एवं जड़ हो चुके हैं और इस स्थिति में एक प्रतिभावान कवि को नूतन एवम् ओजस्वी प्रतीकों का आश्रय लेना पड़ रहा है। नये प्रतीक विभिन्न स्थानों में अपनी विभिन्न ध्वनियों को लेकर ही प्रकट होंगे। उनके प्रयोग के परिप्रेक्ष्य में देश-काल और संस्कृति विशेष का प्रभाव लक्षित होना स्वाभाविक है। हिन्दी की छायावाद की काव्य धारा में प्रतीक विधान

एव गिम्प-ग्रहण के साथ रस ध्वनि का जो नीर-शीर संपाद हुआ है वह अत्यन्त आकर्षक हो गया है। दान और चिन्तन के सम्प्लोकरण में प्रस्तुत काव्य-कौगड अवश्यमेव नया दिशा-दान प्रस्तुत कर सता है। इन लक्षक की दृष्टि में रस ध्वनि की मधुर सवयता छायावाद युग में जो हा पायी है वह अत्यन्त कही नहीं हो पायी है। ऐसा लगता है कि ध्वनि और रस के इस सम्मेलनिकरण का ऐतिहासिक लाचारी (Historical necessity) कहना उचित होगा। यह विषय समीचीन अध्ययन की अपेक्षा की ओर इंगित करता है।

इस मन्दर्भ में भारतीय कवि जो शकुरुम्प के काव्य का अध्ययन करना चाहते हैं। 'जी' का परिच्छेद यदि एक काव्य में किया जाय तो इस प्रकार कहा जा सकता है कि जो भारतीय भाव प्राग वे सगर्वन सवाहक और नवयुगीन काव्य-कौगड के एक मरुत एवम् कुगल चिन्तार हैं। उन्होंने रस ध्वनि का अत्यन्त सफूर्त निर्वहण किया है। कृत्रिमता उसे छू नहीं गयी है। काल, निमित्त जीवन मरण प्रकृति रिश्ते-दर्शन आदि जितने ही विषयों पर उनकी कविताएँ हो मर में रस ध्वनि का साक्षात् परिपाक दर्शनीय है।

ऊपर कहा जा चुका है कि आधुनिक प्रतीक विभिन्न स्थानों में अपनी विभिन्न ध्वनियों की आविष्टियाँ करने हैं।

उदाहरण के लिए जो शकुरुम्प की काल-सम्बन्धी कविताएँ ले सकते हैं। 'काल' विषय की तीन कविताएँ 'जी' की लिखी हुई हैं। इन तीनों कविताओं में तीन प्रकार के प्रतीकों द्वारा रस-ध्वनि का निर्वहण किया गया है। ये प्रतीक एक दूसरे में सज्जवल प्रगदान और आक्रमी बन हैं और इनके माध्यम से ध्वनि-कार्य अपन में सम्पूर्ण हो सका है और इस ध्वनि रस-व्यापार का काव्य-कौगल अनुस्यू एवम् स्तुय है। यहाँ इस बात पर ध्यान देना आवश्यक है कि काल सम्बन्धी प्रतीक-विद्या के मूल में कुम्प का प्रेरणाप्राप्त देशान्तर से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी तक का स्वस्थ तथा सुमन्वित चिन्तन-गम है। देशान्तर जाति मध्यान्त रहित 'काल'<sup>1</sup> पूर्वोक्तों के मत में 'अनन्त' सत् 'काल' है। कुम्प भी उसी पौराणिक प्रतीक का आश्रय लेकर आधुनिकता हो जाते हैं। परन्तु प्रतिभावता कवि

1. काल को 'विनाश' और वृक्ष के प्रतीक में भी कवि को अन्य दो रूपान्तर हैं।

मार्ग में उस प्रतीक से अनुबन्धित कई अन्यत नूतन तथा आवर्धक सिम्बलों का प्रयोग से हमारे मनोमण्डल में असंख्य मधुर रस प्रस्तुत कर देने हैं और उनके दर्शन मात्र से हमारे आस्वादन-पथ में ध्वनियों का व्यापक जगत् ही अनावृत्त कर छोड़ने हैं। फलस्वरूप हम एक प्रकार के नवीन 'भावलोक' में प्रविष्ट होकर वहाँ की दिव्य समीपता के मधुर रस का आस्वादन करने लगने हैं। .. 'काल कुण्डली जात्र' के मण्डलों की परिक्रमा करनी है। पना नहीं उनका वामस्थान बिज-कहाँ है। (अर्थात् काल अनादि है)। जाकाश में दिखाई पड़ने वाला शुक्ल पटल (नभस-समूह अपवा आकाश गंगा) उस सर्प की छोटी हुई कँचुली है। जाकाश रानी पद्मी की आगा है कि उसके पंखों के नीचे रहने वाला मोल रूपी अग्ने पूट निकलेगा। परन्तु, वह क्या जान कि वे सब अग्ने काल रूपी सर्प के चुसे हुए छिलके मात्र हैं। काल-सर्प की जित्ता के दो अग्र हैं दिव्य और रात्रि। जब वह प्रति-कार भाव से चरने उग्र और अन्तहीन जित्ताओं से चारटेगा तो वापता हुआ पर्वत स्तम्भिन हो जाता है और सागर वापता हुआ शकुचिड हो जाता है। इस प्रकार कवि निय-नरवर जपत् की जड़ता का चित्र प्रस्तुत कर देता है। कवि इसी विश्व के सम्मुख एक सिगु को बिठा देने हैं। वह सिगु विश्व की नरवरता और अपारता के बारे में कुछ भी जानता है नहीं। वह अपन खिलौनों से बस खेलता ही जाता है। वह उस भयानक सर्प के शरीर पर बैठकर खेल रहा है। यह सिगु कौन है? यही जीवन है।

जीवन की अनिश्चयता और माया की विभुगता को लक्ष्य करके बितने ही कवियों ने गाया है। प्रमृत्त भाव और उस भाव को अभिव्यक्त करने हेतु काम में लाये गए प्रतीक बहुत ही प्राचीन हैं। परन्तु फिर भी इस कविता में अम से इति तक प्रयुक्त मृच्छन्ति विम्ब योजना नितान्त नवीन है। प्रयोग की रीति भी अत्यन्त आकर्षक है। उसमें निकलने वाली ध्वनि एक नये और अद्भुत भाव-जगत् में पाठकों को ले जाकर अनुबन्धित रस से भुग्ग कर ही लेती है। इस प्रकार आज्ञा के प्राचीनता के धरातल पर पड़े रहने पर भी कविता नवीन एवम् मधुर बन गई है। कविता का रस अभि-व्यक्ति विशेष में तो है। कवि ने इस मोहकता मृज्जन को अपने सहजात विम्बों और प्रतीकों द्वारा किया है। ये विम्ब और प्रतीक वाक्यांश के मण्डल से कोसों दूर हैं और वे रसात्मक और ध्वन्य का लोक प्रेरणादायक करने में सक्षम हैं। इससे स्पष्ट है कि कवि ने अपने सिम्बलों द्वारा जो

नवीनता और काव्य-महिमा मजा दा उससे प्राचीन आलंकारिकों की व्यर्थ व्यञ्जना-ध्वनि का नष्ट परिभाषा के लिए दिशा-दान हो चुका है। ध्वनि-निदान का प्राचीन मान-दण्ड कहाँ कहाँ तक लापू हो सकता है इसमें आशंका है। अथवा ध्वनिकारक प्रवृत्ति राजमात्र के अनुयोग्य अन्य आरूपक एवं मध्यमात्रा-रसों का निरोधन करने में प्रवीण नूतन ध्वनिकारों का अपना ही ढंग नगर-कृष्ण की कविताएँ इंगित करती हैं।

वे नूतन ध्वनिकार प्रयुक्त नवीन-भाव-रसों का ध्वनि-धर्मों के सम्बन्ध में मिलान का दिक्कत प्रस्तुत कर रहे हैं। जब वे अपने प्रयत्न में व्यापृत न हो जायें, वे कवि को नवान्वयशालिना प्रथा से जनित पदमुक्त प्रतिमा की बगल-वृत्ता में स्थित विघ्नित हो जायें और साथ ही प्राचीन प्रतिमानों का त्याग कर देंगे। कवि शास्त्रकार के निवारित माप पर से चलने वाला कोई माप-यंत्र नहीं है।

अतः हम जो शंकर-कृष्ण का कविता की ध्वनि और अलंकार के सम्बन्ध में जानना चाहेंगे, तो हम कवियुग अथवा काव्य-प्रतिमानों की शरण लनी पड़गी। हम कवि की एक अन्य कविता के माध्यम से इस पर प्रकाश डालेंगे। गागर-रस-सक कविता को ही इस प्रमा में ले लेंगे। कविता इस प्रकार है (इस कविता में प्रयुक्त शब्द स्वर मल्लालम् कविता के ही हैं। केवल हिन्दीकरण का प्रयाम मात्र किया गया है। प्रस्तुत शब्द प्रयोगों से विनिर्णीत होगा कि हिन्दा और मल्लालम् के बीच के धनिष्ट सम्बन्ध के मूल में सम्मिलित भाषा का क्या योगदान है।)

अम्बर-ध्वनि है निगारे-ध्वनि स्वनि-ज्ञान है।

तान्त्रिक-ध्वनि है राम-ध्वनि मम-स्वान्त है।

हृदय-ध्वनि है, भव-ध्वनि दान में

प्रद-ध्वनि मरी आत्मा अन्तर्निधन-ध्वनि है।

नू अन्तरता की नील-ध्वनि भौरा-ध्वनि-ध्वनि है,

तरे आ-ध्वनि से मरी मन-ध्वनि-ध्वनि है।

मरी ध्वनि-ध्वनि में मरी नही जा सक,

मरी निधन-ध्वनि है मोहन-ध्वनि-ध्वनि से

2. इस कविता पर डॉ० अरुण-ध्वनि का एक कविता की अनुकरण-ध्वनि का आलोचन किया गया है। फिर ध्वनि का ध्वनि-ध्वनि एवं ध्वनि का ध्वनि-ध्वनि का ध्वनि-ध्वनि।

उदरस वषोल्लसो बल्लो जाल ऊपर किये  
 रीढ़ भगिमा मे नटन वाला हे मुञ्जम ।  
 आकाश अपने विशाल श्याम वस्त्र मे दक्षित होकर  
 आनन्द मूर्च्छाघीन खड़ा रहता है ।  
 मेरी आत्मा के भीतर आ जा -  
 मेरे हृदय को भी दक्षित कर दे  
 उत्तुंग फणाग्र पर  
 मुझे भी उठा ले  
 नीरव नृतामृद मे अब सध्या  
 नीरव बैठी है राग विभ्रम के साथ  
 हृदय द्रवीभूत करन वान जिस उज्ज्वल गाने की  
 उदय लय-सहित भवान अलापते हैं ?  
 वनक निचोल गिर कर नगनोरस हे वह  
 अनवद्य सध्या देवी निमने वषोल पर  
 क्षण मे चू पडन को हे धमधम तारा बाष्पवण,  
 अनिर्वाच्य नव्य निवृत्ति बिन्दु ।  
 आप स जाना मैंने आत्मा मे  
 भरने वाली पूरन बला मेली ।  
 निय गायक ! सिखाओ मम हृदस्पन्द को  
 सत्य जीवन छन्द गीत का ताल क म ।  
 जीवन गान काल ताल

आत्मा के नाना भाव

विभिन्न राग

विश्व मण्डल लय ।

गगान वषक मे फैलित दिव्यानन्द  
 गहर थायी लो गुञ्जल वचमी धीर धीर ।  
 अनन्ता मुखी का नीलध्रु प्रति बिम्बित  
 पान भाजन कम्पित कर से स्वय लेकर  
 पेन मञ्जुल स्मिति के पान कर  
 अनन्य भाव मे गाने वाले हृषीमादी  
 सत्यभाव मे सरबायमान वक्ष पर

वह मधु सिर रख खड़ी है लज्जामूर  
सुन्दरी की श्लेष बेणी से  
फुल्ल सहस्र कुन्दमुकुल लो—  
प्रतिबिम्बित ताराजाल नहीं कभी वे—  
तेरे कम्पित स्निग्धोरस में गिरे पड़े हैं ।  
बामुक करो आलिंगन,

आच्छादित करो

मैं उन कुञ्जित बेणीजाल का  
देता हूँ प्राप्ति ।  
निद्रा में लीन हो गये हैं घरणी औ आकाश  
हृदय ! अकेले हो गए और मैं तुम ।  
अपने अगाध आशय रहस्य का  
मेरी आत्मा के बानों में भर दो ।  
एक धीरे परिवर्तनोत्साह की  
गुर-गम्भीर गान कीधियाँ है प्रचण्ड ।  
जीवन की सीमा को न मान  
एक दैविक व्यग्रता से पूर्ण तुम्हारे  
भीतर से अनवरत उठ रही है जा  
स्थिति-पालन को नित्य धर्म भानन वाली  
शक्ति को प्रकम्पित बनाने में सक्षम है ।  
निश्चय, तब सन्देश वपन गूँजता है  
निश्चल नभश्चर नक्षत्र गाम्नाय्य में ।  
शीघ्रित मेरी आत्मा यदि

पूट जाय, तो जाय ।

बीणा बना दो उसे

(भवदाशय गानालाप होने दो)

प्रस्तुत कविता को चार खण्डों में विभक्त किया गया है । प्रथम खण्ड में कथा पात्र हैं आकाश सागर और कवि । अम्बर धान्त है और कवि का स्वान्त भी सान्त है । इत सान्त को देखकर कवि का अन्तर्लोकन खुलता है । धान्त आकाश तो सागर छती सूर्य का दल सहकर झूठी में खड़ा रहता है । सान्त हृदय कवि भी उस सपने से दलित होना चाहता है । इस प्रसंग में

कवि अपने से पृथक् रहने वाली प्रकृति के दो भावों से आत्मसात् करके उनमें एक से तादात्म्य स्थापित करना चाहता है। प्रकृति की आनन्द मूर्छा में लयलीन होने की उत्कण्ठ आकांक्षा इस काव्य-घण्ट की ध्वनि है। परन्तु, इतने में काव्य की ध्वनि की पूर्णता अभिव्यक्त नहीं हुई। काव्य वस्तु और उसे अभिव्यक्त करने की साज-सज्जा में चमत्कार का यथा सम्भव सन्निवेश हो सका है। प्रसीको और विम्बो के अखिराम व्यापार से ध्वनि का अजस्र प्रवाह जैसा है, जो एव प्रकार की रसवेद्यता तक पहुँचा देता है। इन सब से परे कवि की अभिलाषा की निजि ध्वनि है, जो उनके काव्य जीवन के प्रारम्भ से सन्निहित है। कुरुष के 'कवि' में प्रारम्भकालीन अभिवांछा जो उमड़ पड़ी थी उसकी मार्मिक व्यञ्जना भी कम महत्व की नहीं है। प्रकृति के सन्ने उपासक कवि काव्य-जीवन की प्रारम्भिक दशा में उनके भयानक भीन्दव की ओर हटात् आकर्षित हो जाता है। साथ ही उसकी उन्मादमयी स्थिति के साथ तादात्म्य प्राप्त करने की वांछा प्रबल करता है।

काव्य के दूसरे घण्ट में सन्ध्या—वह कामुकी-नीरव-लता-गृह में नीरव बैठी है। सागर उस सुन्दरी के हृदय को घबने और उसे अपनी ओर आकर्षित करने में सशम गीतों का आलाप करता है। वह प्रेम गान में भी कवि लयलीन हो जाता है। तब कवि को अनुभव हुआ कि जीवन गान है और काल ताल है। यही नहीं, आत्मा का प्रत्येक भाव कोई राग और सारा विश्व मण्डल लय है। काव्य माधुर्य का प्रभूत आस्वादन यहाँ सम्भव है क्योंकि ध्वनि पद पति शब्द में परिलक्षित हो सका है। इनसे परे, यह ध्वनि भी काव्य का मर्म है जि प्रस्तुत अथ कवि के काव्य-जीवन के द्वितीय सन्दर्भ की ओर दिशा-दर्शन करता है। यह सन्दर्भ कवि के भाव में विश्व-प्रेम की लयीभूत अवस्था को व्यक्त कर देता है।

तीसरे घण्ट में सागर प्रेयसी के मिल्न में आनुर है। कामुकी शुक्ल-पचमी शगाव लगी मधु चपक लेकर प्रत्यक्ष हो जाती है। प्रेमी-प्रेमिका का मिलन हो जाता है। यहाँ उस मिलन के अद्भुत दृश्य को देखकर कवि केवल आश्चर्य में सन्न है। विश्व प्रेम के साकार विम्ब प्रति विम्बों को देखकर कवि माग्यचर्य खड़े रह जाते हैं। इस काव्य घण्ट की ध्वनि कुरुष के काव्य जीवन के तीसरे सन्दर्भ की व्यञ्जना करती है। (रोमैण्टिक युग की परिचीमा को इ गित करती है।)

चतुर्यं छण्ड—सारा जगत् निद्राधीन है। परन्तु कामुक सागर और कवि दोनों जागे हुए हैं। वे कैसे निद्राधीन हो सकें हैं? सो जाना उनके लिए अपराध भी हो सकता है। कवि भी उस कामुक का अबाध आशय प्राप्त करना चाहता है। वह महान् आशय है क्या? स्थिति-मालिन धर्म को निर्मूल कर देना। जीवन परिसीमा को न मान लेना। एक प्रकार की दैविक व्यग्रता को अपनाना। विप्लव गान में ससार को ही नहीं दूर रहने वाले नश्वरों को भी प्रकटित कर देना। इस प्रकार कवि कामना करता है कि मेरी क्षीणित आत्मा अगर टूट जाएगी तो टूट जाय। फिर भी वह विप्लव गान बजाने वाली घोषा हो जाय। कुरूप के काव्य-जीवन का यह चतुर्यं काल अत्यन्त आकर्षक तथा स्मरणीय है। अमश्व कविनायें कवि ने अपने विप्लव गान के द्वारा अभिव्यक्त कर दी हैं। नाके' (कल) आदि उनमें आती हैं।

स्पष्ट हो गया होगा कि सारणीन केवल सागर का गर्वन नहीं है। यदि कोई आलोचक इस कविता में व्यञ्जित ध्वनि के सम्बन्ध में कहना चाहेगा तो स्वानुभूत भाव के बल पर कुछ अभिमत रख सकता है। परन्तु, फिर भी वह कहाँ तक व्याप्त रहगा, यह कहा नहीं जा सकता। जब कोई सहृदय पाठक इस कविता के वाक्यार्थ को त्यागकर व्यंग्यार्थ की ओर उन्मुख होने लगेगा तब वह अपनी सहृदयता व अनुकूल प्रवृत्ति कविता में निहित ध्वनि की सफ़लतापूर्वक व्यञ्जना द सकता है। उदाहरण के लिए प्रवृत्ति कविता में रहस्य भावना के दर्शन जैसे प्राप्त किये जा सकते हैं। यहाँ भी इस पर ध्यान रखना है कि तब भी हमारे समीपान इससे सन्तुष्ट हो जायें, यह जरूरी नहीं है। जरूरी होना भी नहीं चाहिए। क्योंकि वाच्य रमानुषासी हान का दायित्व हर व्यञ्जित का अपना अलग है, तभी अच्छा होगा। प्राचीन क्लासिक कवियों ने जो व्यञ्जना का जगत् प्रवृत्ति किया था उसकी अपनी परिमिति थी। ऐतिहासिक कविता में व्यञ्जित ध्वनि का व्यापकता सहृदयता की भाँति अनन्त है। कोई भी समीक्षक उसे सीमा-परिधि के भीतर रख नहीं सकता। कवि स्वयं इस व्याख्या रीति में असहिष्णु हो जा सकते हैं। यह असहिष्णुता अपनी सर्वात्मकता के प्रति उनकी उदारता का प्रमाण है।

'जी' ने अलंकार के लिए कोई कविता नहीं रची है। तब भी कुरूप की कोई कविता अलङ्कृत होकर प्रचलन नहीं हुई है। उनकी कवितायें ध्वनि-



प्रधान हैं। उन कविताओं में आये हुए अलंकार 'सैर-घी' का ही काम देते हैं। प्रयुक्त अलंकारों के समुच्चय में भी प्राचीन आलंकारिकों के मत पराजित होते दिखाई पड़ते हैं। एक उदाहरण को दिखाते हुए इस लेख को समाप्त किया जा सकता है। 'प्रति विम्वित ताराजाल नहीं कभी वे'—कामुकी शुक्ल पंचमी की श्रृंगार वेणी से गिर पड़े हुए प्रसून—वास्तव में हम जानते हैं कि प्रति विम्वित तारा जाल तो हैं। फिर भी कवि हमें समझा देना चाहते हैं कि वे ताराजाल नहीं हैं। प्रत्यक्ष में हमें कहना पड़ेगा कि यह अपह्नुति अलंकार है। फिर भी, इसी अलंकार विशेष सीमा में यह प्रयोग नहीं रहेगा। इसका दायरा इससे नहीं व्यापक है। चमत्कार भगिमा की सुघटना सभी सम्भव हो सकी है। ऐसा होने पर भी इसकी व्याख्या करना भी सम्भव नहीं है। अलंकार शास्त्र को यहाँ कवि भावना कुण्ठित कर देती है। 'जी' की कविताओं में सर्वत्र प्रयुक्त प्रतीकों एवं चिन्तों के स्थान पर केवल अलंकार तथा अन्य काव्य-चमत्कार शोभा नहीं देते। वे प्रतीक स्वयं अपने भण्डालों में रहते हुए अपने लिए योग्य अलंकारों का चयन करते हैं। 'सागर गीत' का यह समास शब्द 'तारा यात्र कण' केवल रूपक तो नहीं है। लेकिन जब वहाँ वह रूपक नहीं रहेगा तब प्रतीक भी फीका पड़ जाएगा। दोनों परस्पर अवलंबित रहते हैं। इन दोनों के मिश्रण से प्राप्त रस ध्वनि का एक बूरा अंग है 'जी' की कविता की आत्मा।

## अनुमान तथा व्यञ्जना

मानसिंह

अपने प्रख्यात काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ 'काव्यप्रकाश' (१०१०-११०० ई० के मध्य रचित)<sup>1</sup> के पञ्चम उल्लास में बाणदेवतावतार ध्वनिप्रस्थानपरमाचार्य मम्मट ने अनुमान के अन्तर्गत व्यञ्जना के अन्तर्भाव का खण्डन किया है। व्यञ्जनावादी द्वारा व्यञ्जनावृत्ति से प्राप्त अर्थ की प्रतीति नैयायिकों ने अनुमिति-प्रक्रिया द्वारा मानी है। मम्मट ने इस प्रसङ्ग में नैयायिकों के दृष्टिकोण का संकेत करत हुए किसी नैयायिक विशेष का नाम्ना उल्लेख नहीं किया है। गाविन्द ठक्कुर<sup>2</sup> तथा अन्य कुछ परवर्ती टीकाकारों ने 'काव्य-प्रकाश' के "ननु बाष्पादसम्बद्ध तावन्न प्रतीयत, यत कुतश्चिद् यस्य कस्य-चिदर्थस्य प्रतीते प्रसङ्गात् । एव च सम्प्रत्याद् व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावोऽप्रतिबन्धेऽवश्य न भवतीति व्याप्तत्वेन नियतप्रमितिःत्वेन च त्रिरूपास्त्रिगुणानि गिज्ञान-मनुमान यत् तद्रूप पर्यवस्यति ।" (पञ्चम उल्लास, पृ० २५२)<sup>3</sup> आदि

1. इष्टय पी० बी० कारे *History of Sanskrit Poetics* (दिल्ली मोनेवान बनारसीदास, नृत्तीय संस्करण, 1961), पृ० 274 ।
2. सम्भवतः पण्डित जी० 1 इष्टय वही, पृ० 275 ।
3. काव्यप्रकाश, रामनाथार्य रामभट्ट शरकोट्टर विरचित 'बालकृष्ण' मन्त्र, स० १ पुनाथ रामोदर करमकर, पु० भाष्यारण्य प्राच्यविद्या समाज-ग्रन्थालय, पण्ड संस्करण, 1950 ।

ग्रन्थों में 'व्यक्तिविवेक' के ख्यातनामा प्रणेता महिममट्ट (१०२०-१०५०  
अथवा ११०० ई० के मध्य)<sup>४</sup> के मत का सकेत माना है, यद्यपि प्राचीन  
टीकाकार माणिक्यचन्द्र<sup>५</sup> तथा गोमेश्वर उग्र प्रकार का सकेत नहीं करते।  
महिममट्ट वस्तुतः इस प्रकार के मत के प्रथम प्रवर्तक नहीं माने जा सकते।  
जानन्दवर्तन (८६०-८८० ई० के लगभग)<sup>६</sup> को भी व्यञ्जनाविरोधी तथा  
व्यञ्जना का अनुमान में अन्तर्भाव मानने वाले नैयायिकों का पता  
पा।<sup>७</sup> उन्होंने उनका मत का स्पष्टन किया है।<sup>८</sup>

आचार्य मम्मट ने प्रथम न्यायमत्त को प्रस्तुत कर पुनः उसका खण्डन कर व्यञ्जना-श्रुति को अनिवार्यता की स्थापना की है। इन नैयायिकों के मत में वाच्य में असम्बद्ध किसी अर्थ की बरतना नहीं की जा सकती, क्योंकि यदि वाच्य में असम्बद्ध अर्थ की प्रतीति होन लगे तो किसी शब्द से किसी भी अर्थ की प्रतीति हान लगेगी। अतएव व्यञ्जनावादियों का व्यंग्यव्यञ्जक-भाव भी अप्रतिपक्ष में नहीं होता।<sup>१</sup> इस प्रकार व्यंग्यव्यञ्जकभाव का पर्यवसान पक्षसत्त्व, सपक्षगत्व तथा विपक्षव्यावृत्ति रूप प्रिय लिङ्ग (हेतु) से लिङ्गी (माध्य) के अनुमान में हो जाता है। जिस प्रकार लिङ्ग (हेतु) से लिङ्गी (माध्य) का अनुमान किया जाता है उसी प्रकार व्यंग्याय का अनुमान वाच्याय से किया जा सकता है। इस प्रकार तथाकथित

4. इष्टस्य दा० बी० काण पुर्वोद्भूत ग्रन्थ, पृ० 256 ।
5. उनकी टीका का स्वरा काय मन्त्रम् 1216 (मदामा 1159-60 ई०) है। इसकी एक पाण्डुरिति का समय मन्त्रम् 1215 है। इष्टस्य वही, पृ० 274 ।
6. वही, पृ० 202 ।
7. मुनीय एवम्भाराक, अमिनवदुष्टाहृत 'नोवन' मन्त्र (म० रामसागर त्रिपाठी, दिल्ली) मार्गशास्त्र बनारसीयम, प्रथम सम्पकरण, 1963, भाग 1-2) भाग 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1103 'द्रुपान्-अस्य त्रिमित्यानावनर अत्रकट्य मन्त्रार्ता समकथ एव दित्तवन्तस्य अत्रकथनस्य अत्रकथनातिविशेषोक्तिरिति निगदितमात्र एव तथा व्यस्यत्रकभावा नापर कश्चित् । अत्रकथनस्य वाङ्मय परमादुक्तरति-प्रापानप्रदा अत्रकथमिदानीमव स्वया प्रतिपादित वक्त्रमिदामशानुमयक एव ।'
8. वही, भाग 2, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1103-18 ।
9. इष्टस्य स्वयं ज्ञानवर्धन के मन्त्र, वही, भाग 2, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1111 'अस्यस्वार्थो वाच्यमात्रम्याप्रितया वाच्यवच्छेदस्य सम्बन्धो यवदह । मापानमा प्राप्तावा हि मन्त्रप्रत्योपपन्नः । वाच्यवाचकमित्यव च व्यस्यत्रकप्रापन दक्षिणम् ।'

व्यंग्यार्थ अनुमेयार्थ ही है। उसकी प्रतीति के लिए व्यञ्जना-वृत्ति की शरण लेना अनिवार्य नहीं है। इस सञ्चित भूमिका के बाद आचार्य मम्मट ने यह प्रदर्शित करने के लिए कि नैवायिक किस प्रकार व्यंग्यार्थ को अनुमेयार्थ मिश्र करते हैं गायामन्तगती की एक गायी उद्धृत की है। काई नायिका सोदावरी के कठार के एक कुञ्ज में अपने प्रेमी के साथ प्रणय-ग्रीडा में किमी अपने पुष्पचयनादिक कर्म में विज्र डालने वाले धार्मिक पण्डित जी के निवारणार्थ उसने कहती है—

मम धम्मिअ बोमद्धा मा मुण्णा अज्ज मारिजा तण ।

गोलाणईकल्लकुडमवामिणा दग्धिमाहण ॥<sup>10</sup>

[हे धार्मिक ! आगे निडर होकर भ्रमण करें। सोदावरी के कठार के कुञ्ज में रहने वाले उस शत मिह्र न जज्ज उस कुत्ते का मार डाला है।] व्याख्यान में प्रतीत होता है कि नायिका धार्मिक पण्डित जी को कुञ्ज में निर्मम हो भ्रमण करने के लिए कहती है, किन्तु वस्तुतः उसका तात्पर्य उसके मर्क्या विपरीत है। चाहती वह यह है कि वह धार्मिक उधर जाना-जाना मर्क्या बन्द कर दे और भूतकर भा कुञ्ज में न पड़े, जिसमें वह अपने प्रेमी के साथ निर्विघ्न एवं निर्वाण प्रणय-ग्रीडा कर सके। इस अर्थ को व्यञ्जनावाधियों ने व्यंग्यार्थ और नैवायिकों ने अनुमेयार्थ माना है।

# 10 गायामन्तग, 2/75। मन्तुल्लास—

अन धार्मिा विषयं न श्रुताऽन मारिम्मन ।

मानवगणकु वसामिना दग्धिमाहण ॥

परमानन्द शम्भू की सम्पादन (नोट प्रकाशन प्रतिष्ठान, आनन्दपुर, प्रथम संस्करण, 1965) में "गायामन्तग— व मन्तुल्लास—" पाठ है। अतिरिक्त मूल (प्रत्यय-अ, अं 1, 11-4 पर "मोषण", पृ० 8-9) "मानवगणकु वसामिना" के स्थान पर "मानवगणकु वसामिना" पाठ प्रस्तुत करता है।

11 अन्वय मम्मट के अर्थ "मानवगणेर व निगादग्धि" (पृ० 254) तथा "मानवगे तीर मिह्रदुक्ख" (पृ० 255) शब्दों के लोप पर निद की उपस्थिति की निदिष्टा है, जबकि कवि के अनुसार निद की स्थिति मानवगे के कण्ठ के कुत्र में है। इस वाक्य का उक्त धार्मिक म कहने वाली नायिका का भी धार्मिक का कुत्र में निवारण अभिप्रेत है, नगे के लोप में नगे, मानव मधुप लोप में उनका कोई प्रकाशन भी नहीं है। अतः निद के लोप पर उक्त उक्त में वक्त है, न कि नगे तीर पर।

एक नैयायिक इस अनुमेयाय की प्रतीति अधोलिखित पञ्चावयव वाक्य द्वारा करेगा—

- १ प्रतिना गोदावरीकच्छकुञ्ज<sup>11</sup> भीरुभ्रमणायोग्यम् ।  
[गोदावरी के कछार का कुञ्ज भीरु व्यक्ति के भ्रमण के अयोग्य है ।]
- २ हेतु भयकारणसिंहोपलब्ध ।  
[भय के कारण सिंह की उपलब्धि होने के कारण]
- ३ शब्दात् यद्यद् भीरुभ्रमणयोग्य तत्तद् भयकारणाभाववद् यथा गृहम्  
[जो जो भीरु के भ्रमण के योग्य है वह वह भय के कारण से रहित होता है यथा गृह]
- ४ उपनय न चेद् कुञ्ज तथा (भयकारणाभाववत्) सिंहोपलब्धे ।  
[यह कुञ्ज वैसा (भय के कारण सिंह के अभाव से युक्त) नहीं है सिंह की उपलब्धि के कारण]
- ५ निगमन तस्माद् भीरुभ्रमणायोग्यम् ।  
[अत एव (यह कुञ्ज) भीरु के भ्रमण के अयोग्य है ।]

आचार्य मम्मट ने इस अनुमिति प्रक्रिया के विरोध में निम्नलिखित युक्तियाँ प्रस्तुत की हैं—

- (१) निश्चयात्मक अनुमानात्मक ज्ञान की उपलब्धि सन् हेतु अथवा लिङ्ग से ही हो सकती है । जिस हेतु में अपने साध्य के साथ सवत्र दशिक अथवा कालिक व्याप्ति पाई जाती है वही अपने साध्य का अनुमापक होने से सद्हेतु होता है ।<sup>12</sup> ऊपर सिंहोपलब्धि को गोदावरी के कुञ्ज में भीरु व्यक्ति के अभ्रमण का हेतु स्वीकार किया गया है जबकि गुरु अथवा प्रभु (स्वामी) के निदेश से प्रिया के अनुराग से अथवा इसी प्रकार के किसी अन्य कारण में भय का हेतु विद्यमान होने पर भी भीरु की भी प्रवृत्ति पाई जाती है । अतः उपरिप्रस्त

12 हेतु-संज्ञा के लिए द्रष्टव्य ब्रजनाथरायण शर्मा भारतीय दर्शन में अनुमान (भोगान् मध्यप्रदेश हिन्दी विश्व-विद्यालय प्रथम संस्करण 1973) पृ० 48-69 । हुट्ट हेतु है वाच्यमान कहता है । हेतुवाच्यमान के विस्तार विवेचनाई मध्य दर्शन पृ० 312-19 ।



के अभ्रमण का हेतु नहीं माना जा सकता, क्योंकि गुरु अथवा प्रभु (स्वामी) के निदेश से प्रिया के अनुराग से अथवा इसी प्रकार के किसी अन्य कारण से भयहेतु के विद्यमान होने पर भी भीरु व्यक्ति की भी प्रवृत्ति पाई जाती है—प्रस्तुत प्रसंग में सर्वथा अप्रासंगिक है क्योंकि यहाँ (भीरु) धार्मिक के लिए ऐसा कोई कारण विद्यमान नहीं है। सामान्यतः मनुष्य विशेषतः भीरु मनुष्य के लिए जगत् में सर्वाधिक प्रिय वस्तु उसका अपना जीवन होता है।<sup>17</sup> यह भी असम्भव नहीं है कि भीरु व्यक्ति गुरु अथवा प्रभु (स्वामी) के निदेश के पालन करने अथवा प्रिया के अनुराग आदि के लिए जीवनहानि करने वाले इष्ट सिंह से न भिड़। इसके विपरीत उसके लिए इष्ट सिंह की उपस्थिति का ज्ञान होने पर जानबूझकर अपने आपको मृत्यु के मुख में धकेलना अपवाद ही होगा। इस प्रकार भीरु धार्मिक का गोदावरी कच्छकुञ्ज में अभ्रमण ही अधिक स्वाभाविक है, भ्रमण नहीं। अतः इस हेतु को अनैकान्तिक कह सना कठिन है।

- (२) कदाचित् आचार्य मम्मट यह मानकर चलते हैं कि वह धार्मिक व्यक्ति भीरु स्वभाव का नहीं है स्पष्टतया ही से वह कुत्ते से डरता है, अथवा वह इतना भीरु है कि इष्ट सिंह जैसी वस्तु से सैनिक भी भयभीत नहीं होता। वस्तुस्थिति ऐसी प्रतीत नहीं होती। यदि वस्तुस्थिति ऐसी होती तो वह नायिका उससे पिण्ड छुड़ाने के लिए यह सूचना कदापि न देती कि वह कुत्ता (जिससे वह डरा करता था) उस इष्ट सिंह ने मार डाला है जो अब गोदावरीकच्छकुञ्ज में (जहाँ वह पुष्पचयनादि के लिए आया करता है) निवास करता है, क्योंकि वह इतना सब पता होने पर भी गोदावरीकच्छकुञ्ज में जाने से बाज नहीं आया और इस प्रकार नायिका के प्रयोजन की सिद्धि नहीं हो पाएगी। वस्तुतः वह नायिका उस धार्मिक व्यक्ति के भीरु स्वभाव तथा इष्ट सिंह की उपस्थिति की सूचना से जय प्रतिप्रिया के विषय में सर्वथा असंदिग्ध प्रतीत होती है। कोई भी भार व्यक्ति जो एक कुत्ते तक के डर से भाग खड़ा होता है एक इष्ट सिंह की उपस्थिति की सूचनामात्र से आतंकित हो उठता और उस स्थान पर फिर व भी भूल कर भी जाने का साहस नहीं करता। अतएव आचार्य मम्मट की अपर्याय नायिका उपसृष्टत भाषा के परिशेष्य को टोका रूप ॥

ममज्जते हैं। इस प्रकार वह हेतु विरुद्ध नहीं है।<sup>17</sup>

- (3) एक भीरु व्यक्ति से इतनी अपज्ञा करना कठिन है कि वह अपने जीवन को जोखिम में डालकर छत मिट्टी की उपस्थिति का निश्चय करने का साहस करेगा। दूसरे व्यक्ति के मुख में उसके विषय में सूचना प्राप्त कर लेने पर में ही वह भयभीत हो उठेगा। अतः यह अस्वाभाविक नहीं है कि वह भीरु धार्मिक उन नायिका की हस्त तिष्ठ की उपस्थिति की बात को सत्य मान ले। वह नायिका विरुद्ध है कि वह उसका विश्वास अवश्य करेगा, अन्यथा वह उससे ऐसी बात कहती ही नहीं। हमें पता है कि वह नायिका निश्चिततः चालाक है और जा वह कह रही है वह सर्वथा सफेद झूठ होगा, किन्तु हमारे पास यह मानने के लिए कोई आधार नहीं है कि वह धार्मिक उसके स्वभाव तथा अभिप्राय से भलीभाँति परिचित है ही। इस प्रकार उन धार्मिक की भोले प्रकृति को दृष्टि में रखते हुए हम हेतु को असिद्ध मान लेना मरल नहीं है।

- (4) काष्पात्मक अनुमान से समुपलब्ध ज्ञान का प्रमात्मक (प्रमा अर्थात् निश्चित अथवा सत्य ज्ञान से युक्त) होना अनिवार्य नहीं है, क्योंकि उसका प्रमुख उद्देश्य किसी वस्तु का प्रमात्मक ज्ञान नहीं प्रत्युत अनन्दात्मक अनुभूति प्रदान करना होता है। अतएव इस उद्देश्य की पूर्ति किसी हेतुमात्र के माध्यम से भी हो सकती है।<sup>18</sup>

उपर्युक्त पक्तियों में यह स्पष्ट है कि उपरिनिर्दिष्ट अनुमिति प्रक्रिया के विरोध में आचार्य मम्मट द्वारा प्रदत्त युक्तियाँ सर्वथा निर्दुष्ट एवं मान्य नहीं हैं। नैयायिक अथवा अनुमितवादी सत्य के अधिक मनीष प्रतीत होते हैं।

आचार्य मम्मट ने व्यञ्जना-प्रतिपादन के प्रसंग में अग्रलिखित पद्य भी

17. वृत्तान्तराशेषनिघट्ट 2/4/5 न वा अरे जायते कामाद जाय प्रिया ममत्वापनन्तु कामाय जाय प्रिया ममत्ति । न वा अरे स्थित्य कामाय विन विन धन्यामनन्तु कामाय विन प्रिय ममत्ति । न वा अरे नानाया कामाय नाय प्रिया ममत्वापनन्तु कामाय तंका प्रिया ममत्ति । न वा अरे सर्वस्य कामाय सर्व प्रिय ममत्वापनन्तु कामाय सर्व प्रिय ममत्ति ।”

18 आश्रित्यः ।



उद्धृत किया है और यह दिखलाया है कि व्यंग्यार्थ को अनुमेयार्थ मानने वाले नैयायिक भ्रान्त हैं—

निशेषच्युतचन्दन स्तनतट निमृष्टरागोऽपरो  
नेने दूरमनञ्जने पुत्रकिता तन्वी तवेय तनु ।  
मिष्यावादिनि दूति बान्धवजनम्याजातपीडागमे  
वापी स्नानुमितौ गताति न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ॥<sup>19</sup>

[तेरे स्तनतट का चन्दन बिल्कुल छूट गया है, अघर की लाली बिल्कुल पृष्ठ गई है, आखें जिनारे से काजलरहित हैं, और यह तनु शरीर पुत्रकिता है । अपने बान्धवजन की पीडा के आगम को न समझने वाली और झूठ बोझ वाली अरी दूती ! तू यहा से वापी (बावली) में नहाने गई थी, उस अधम (नायक) के पास पाहें ही गई थी ?]

यहा “तू यहाँ में वापी में नहाने गई थी, अधम (नायक) के पास पाहें ही गई थी” यह वाच्यार्थ है, और “तू यहा में उस अधम (नायक) के पास ही रमणार्थ गई थी” यह व्यंग्यार्थ है, जिस नैयायिक अनुमेयार्थ मानत हैं । एक नैयायिक का इस प्रसंग में युक्तिप्रयत्न निम्नलिखित होगा—

- (1) प्रतिज्ञा : सा (तूनी) तदन्तिरमेव रन्तु गतासीत् ।  
[यह (दूती) उस (नायक) के पास ही रमणार्थ गई थी ।]
- (2) हेतु : तस्या स्तनतटादीना निशेषच्युतचन्दनत्वादे ।  
[उसके स्तनतट आदि के बिल्कुल चन्दन छूट जाने आदि के कारण]
- (3) दृष्टान्त . यत्र यत्र नायं स्तनतटादीना निशेषच्युतचन्दनत्वादिकं तत्र तत्र रमणजन्यम् ।  
[जहाँ-वहाँ किमा नायि के स्तनतट आदि का बिल्कुल चन्दन छूटना आदि है वहाँ-वहाँ वह रमणजन्य है ।]
- (4) उपपत्त्य . यत्र च तस्या दूता स्तनतटादीना निशेषच्युतचन्दनत्वादिकम् ।  
[और यहाँ उस दूती के स्तनतट आदि का बिल्कुल चन्दन छूट जाना आदि है ।]

(5) निगमन - तस्मात् सा तदन्तिक्रमव रन्तु गतासीत् ।

[अतः वह (दूती) उभी (चतुर्थ नायक) के पास रमणार्थ गई थी ।]

आचार्य मम्मट का कथन है कि नायक के माय गनी के रमण का अनुमान करने के लिए प्रदत्त हेतु जनैकान्तिक हैं क्योंकि उपभोग ही में वे प्रतिबद्ध (व्याप्त) नहीं हैं, वे अन्य कारणों से भी सम्भव हैं, जैसे कि इसी पद्य में वे स्नान के कार्य रूप में कह गए हैं (मम्मट अन्य सम्भव कारणों का उल्लेख नहीं करते) । किन्तु हमारा विश्वास है कि कोई भी सहृदय अधोलिखित बातों को ध्यान में रखते हुए उन्हें स्नान के कार्य नहीं मान सकता—

(1) उस दूती के स्तनतटों से निक्षेप चन्दनच्यवन नायक द्वारा प्रेम-निर्भर प्रगाड़ आलिंगन आदि ही के कारण सम्भव है, स्नान के कारण नहीं, क्योंकि स्नान की स्थिति में केवल तन्माय ही से नहीं अपितु समस्त स्तनों से चन्दन छूटता । टीकाकारों ने यह मानकर स्तनतटों से चन्दनच्यवनत्व को स्नान का कार्य स्वीकार किया है कि बापी में बहुत-से पुवकों की उपस्थिति के कारण लज्जावश यह दूती अपने पूरे वस्त्रों का नहीं अपितु केवल तटभागों ही का मार्जन कर सकी ।<sup>20</sup> यह केवल उनकी कल्पनामात्र का विलास है, कवि ने ऐसा कुछ भी नहीं बतलाया है, अतः उसे प्रामाणिक मानना कठिन है ।

(2) उसके अग्र की लाली का विलुप्त पृष्ठ जाना केवल नायक के प्रेम-निर्भर चुम्बन ही का फल हो सकता है । उसे स्नान का परिणाम नहीं कहा जा सकता क्योंकि स्नान की स्थिति में उनके अधरोष्ठ की नैसर्गिक लाली अवश्य दनी रहनी । टीकाकारों के मत में उसके अधर की लाली पान (ताम्बूल) के सेवन के कारण ली, जो उत्तानव

20 इन्द्रधर बालनारायण रामचट्ट इन्फोर्कर का 'सागरवर्धनी' काव्यप्रकाश, पृ० 20; श्रीरत्नचन्द्रनमदाचार्य की 'सागरवर्धनी' (४० क्षेत्राष्टक रत्ना तथा जलान्तर पदक, श्रीरत्नचन्द्रनाथ झा केन्द्रिय सम्पूर्ण विद्यापीठ, प्रयाग, 1976), पृ० 14 ।

21. इन्द्रधर बालनारायण पर बालनारायण रामचट्ट इन्फोर्कर की 'सागरवर्धनी', पृ० 20; श्रीरत्नचन्द्रनमदाचार्य की 'सागरवर्धनी', पृ० 14-15, 'सागरवर्धनी' (४० हरिहर वर्ण, काव्यप्रकाश : काशी सम्पूर्ण विद्यापीठ 49, उत्तर प्रदेश, 1967), पृ० 6 ।

के कारण अधिक जल के सम्बन्ध से घुल गई।<sup>21</sup> कवि ने ऐसा कोई संकेत नहीं दिया है कि दूती पान का सेवन भी करती थी, अतः यह टीकाकारों की कल्पना ही है। लाली सम्भवतः नैसर्गिक हो रही होगी, जो नायक द्वारा अधरपान से विवर्ण हो गई होगी। काम-शास्त्र के आचार्यों ने प्रिया के अधर के चुम्बन का ही विधान किया है ऊपर के ओष्ठ का नहीं<sup>22</sup>—जो सामान्यतः अधरपान नाम से अभिहित किया जाना है। अतः उस दूती के अधर की लाली का विलुप्त पुच्छ जाना रमण का हेतु है।

- (3) उसके आँखों के किनारों का (दूरम्)<sup>23</sup> काजल माधक द्वारा चुम्बन करने से छूटा होगा क्योंकि काव्यशास्त्र के आचार्यों ने प्रिया के नेत्रों के प्रान्तभाग के चुम्बन का आदेश दिया है।<sup>24</sup> टीकाकारों ने इसे यह मानकर स्नान का हेतु स्वीकार किया है कि स्नान के समय नेत्रों को बन्द रखने के कारण अन्दर का काजल जल के संपर्क के अभाव में नहीं छूटा। इस तक में भी कोई दम नहीं लगता क्योंकि स्नानार्वाध में व्यक्ति अपनी आँखों को मूँचेगा और भलीभाँति धोएगा। इस प्रकार नेत्रों के शेष भाग से भी काजल पुछ ही जाएगा।
- (4) उसके तनु शरीर का पुलक भी स्नान का परिणाम नहीं माना जा सकता। यदि यह मान भी लिया जाए कि उस बापी का जल जिसमें

22. इष्टस्य काव्यप्रकाश पर रामनाथय रामभट्ट शङ्कराकर की 'बालबोधिनी', पृ० 20, श्रीवत्सलामृतनभट्टाचार्य की 'सारबोधिनी', पृ० 14, बाल्यावन. कामधूत, 3/3 11-12, बालिदास-कुमारमम्मव II 9।

23. विशाचन्द्रवर्मा ने अपनी टीका 'मन्त्रशायिकविवर्तिनी' (काव्यप्रकाश, स० रामभट्ट द्वितीय, दिल्ली मोतीलाल बनारसीदास, भाग 1 1966, पृ० 11) में, 'दूरम्' का अर्थ 'अ-यन्त्रम्' किया है, किन्तु अधिक टीकाकारों ने इसका अर्थ 'प्रान्तभाग' किया है।

24. इष्टस्य काव्यप्रकाश पर रामनाथय रामभट्ट शङ्कराकर की 'बालबोधिनी', पृ० 20, वैद्यनाथ तत्काल कृत 'उदाहरणचन्द्रिका' (सोविन्दकृत 'काव्यप्रदीप', स० दुर्गाप्रसाद तथा रामदेव सम्मल शास्त्री पणशीकर, बम्बई - काव्यभानु 24, राष्ट्रीय संस्करण, 1933, पृ० 12 पर उद्धृत) श्रीवत्सलामृतनभट्टाचार्य 'सारबोधिनी', पृ० 14, नागेश्वरी, पृ० 6 बाल्यावन पुष्पेष्टक चर, 2/3/4 भाग त्रिभुपालचर, 10/54।

उसने स्नान किया बहुत शीतल था तो भी चापी से नायिका के घर तक आने में उसके शरीर में पर्याप्त गर्मी आ जानी चाहिए थी और शैत्य के कारण पुलक नहीं होना चाहिए था (यह ध्यातव्य है कि कवि ने इस बात का बिल्कुल संकेत नहीं किया है कि उस समय शीतकाल था <sup>1)</sup>। उसका पुलक उसके द्वारा अनुभूत गहन रमणा स्वाद से अनित है, जिसका विचार-भर उसे अभी भी सिहरन पैदा कर रहा है <sup>2)</sup>।

- (5) नायिका द्वारा उसे सूठ बोलने वाली (मिथ्यावादिनि) तथा बान्धवजन (जो यहाँ नायिका स्वयं ही है) को पीड़ा के आगम को न समझने वाली (बान्धवजनस्याज्ञातपीडागमे) कह कर रूताडना स्पष्टतः यह ध्येय करता है कि उसने नायिका से सूठ बोला है कि वह वहाँ से चापी में स्नान करने गई थी, नायक के पास नहीं। नायिका इस सफेद झूठ को ताड़ गई है। इसी से उसे इस प्रकार रूताड रही है।

आचार्य मम्मट के मत में व्यञ्जनावादी नायक के लिए प्रयुक्त 'अधम' पद की सहायता से चन्दनध्युति आदि को व्यञ्जक मानता है और रमणरूप ध्येयार्थ की प्रतीति करता है जबकि अधमत्व प्रत्यक्ष अथवा अनुमान आदि प्रमाणों से सिद्ध न होने से अनुमान द्वारा साध्य की सिद्धि सम्भव नहीं है <sup>3)</sup> ध्यान से देखा जाए तो आचार्य मम्मट का यह तर्क भी ठोस भूमि स्थिति नहीं है। वस्तुतः अनुमानवादी अनुमेयार्थ की प्रतीति के लिए 'मिथ्यावादिनि,' 'बान्धवजनस्याज्ञातपीडागमे' तथा 'अधमस्य' इन तीन पदों की सहायता ले सकता है। ये उपर्युक्त लक्षणों का रमण के हेतु मानन में सहायक हैं। जहाँ तब नायक के अधमत्व का प्रश्न है इस विषय में तो केवल नायिका ही प्रमाण मानी जा सकती है। यदि वह नायक के अधमत्व की सिद्धि हेतु प्रमाण प्रस्तुत कर देती तो निःसन्देह उपर्युक्त पद का काव्या

25. इष्टव्य ईदताय तस्मै इव "उन्हरणवर्दिता" (शेखिन्दइन्, काभ्यप्रणेय, के सरकरण में पृ० 12 के शरदित्पणम उन्धन), नामनाकाय सम्यग् शनकोकर इव "मानवाजना", पृ० 20 (पुनकश्च तत्रानुभूताश्चनुरमस्मरचात)।

26. काम्यप्रकाश पृ० 256 "व्यक्तिवादिना चाग्रमन्महापापायेरा व्यग्रवत्वमुक्तम्। न चात्राग्रमन्व प्रमाणप्रतिपत्तिमिति वचनमनुमानम्। एवमिष्टावर्गवर्तिप्रोऽथ उपात्त्यन-  
वेयत्वेऽपि प्रकाशते इति व्यक्तिवादिनः पुनस्तत्र अनुमानम्।" देखिए वही, पृ० 20 भी - "अत्र वदन्ति कमेव रन्तु वतासीति आशान्वेनाद्यमरदेन व्यन्यते।"





वाक्यव्यवस्था होती है शीघ्र तथा अनुमेय होता है। अनुमेयार्थ की प्रतीति किसी वाक्य अथवा अनुमित अर्थ के माध्यम से होती है और वह त्रिविध होता है—रस्तु, अलंकार तथा रसादि, जिनमें पहले दो वाक्य भी हो सकते हैं, किन्तु अंतिम अर्थात् रसादि सर्वथा अनुमेयार्थ ही होता है। अर्थ का अभिव्यक्ति पद तथा वाक्य के अनुसार भी किया गया है। पदार्थ निरक्ष (निरवयव) होने के कारण साध्यसाधनभाव (साधन अर्थात् हेतु तथा साध्य के मध्य सम्बन्ध) से रहित होने से सर्वत्र वाक्य होता है, वरदापि अनुमेय नहीं। वाक्यार्थ त्रिविध होता है—वाक्य तथा अनुमेय। अनुमेय की समुपलब्धि वाक्य के माध्यम से होती है, अतः वह सर्वत्र प्रतीयमान होता है। किसी पद का वाक्यार्थ अनुमेयार्थ का हेतु होता है और वाक्य का मुख्यार्थ (अन्वय) उससे अनुमेयार्थ का। इस प्रकार अनुमानवादी नैयायिक यह मानते हैं कि वाक्यार्थ में पदार्थ से भिन्न अपना वैशिष्ट्य होता है।

यहाँ न्याय के शाब्दबोधविषयक सिद्धान्त का संकेत करना अनुचित न होगा। न्याय के अनुसार पद में शक्ति तथा लक्षणा होती है, जबकि वाक्य में अन्वय तथा तात्पर्य। किसी पद का वाक्यार्थ वह होता है जो उसे अपने बोध्य अर्थ से प्रत्यक्षतया सम्बद्ध कर देता है, नैयायिकों ने इस विशिष्ट सम्बन्ध को शक्ति (सामर्थ्य), संकेत (अभीष्ट अभिप्राय), इच्छा (अभिलाषा), अथवा समय (परम्परया स्थापित परस्पर सम्बन्ध) आदि नामों से अभिहित किया है। यह प्रायः मिल की अभिव्यक्ति (Denotation) की धारणा अथवा मैने की बेदेउटुङ्क (Bedeutung) से मिलता जुलता है। पद तथा उसकी शक्ति के मध्य माना गया सम्बन्ध केवल ऐच्छिक (arbitrary) है। लक्ष्यार्थ अस्मान्य प्रसङ्गविशेषगत अर्थ होता है, जो प्रयोगप्रवाह, अथवा कारण-कार्यभाव, सादृश्य आदि सम्बन्ध से गृहीत, मुख्यार्थ से सम्बद्ध अर्थ होता है। वक्ता के तात्पर्य की अनुपपत्ति की स्थिति में लक्षणा का आश्रय लिया जाता है।<sup>30</sup> वक्ता किसी तात्पर्यविशेष के सम्प्रेषणार्थ शब्दों का प्रयोग

30 अष्टम्य विवक्षया पञ्चानन घट्टाचार्य - "वाक्यसिद्धान्तमुक्तावली (सं० हरिप्रसाद शुक्ल, वाराणसी चौथम्बा विद्यापीठ, तृतीय संस्करण, 1972) अध्याय १, पृ० 285 "लक्षणा मन्वयसम्बन्ध तात्पर्यवन्निवृत्तिः।" प्रायः भाष्यकारिकों ने सहाय्यध्वनि के कारण का निर्देश न करते हुए लक्षणा प्रक्रिया ही का विवेकन किया है। उदाहरणार्थ आचार्य सम्प्रदाय लक्षणा-लक्षण है—

करता है। यदि उन शब्दों के साक्षात्संकेतित (शक्य, मुख्य अथवा वाच्य) अर्थ से वह तात्पर्य अर्थात् अभीष्टित अर्थ नहीं आ पाता तो उसके ग्रहणार्थ श्रोता आदि द्वारा शक्ति, समय, अभिप्राय आदि नामों से अभिप्रेय शब्द-व्यापार को छोड़कर लक्षणा नाम्नी शब्दवृत्ति से रूढ़ि (प्रयोग-गवाह) अथवा प्रयोजनविशेष के कारण वाच्यार्थ से सम्बद्ध तात्पर्यभूत अन्य अर्थ का ग्रहण कर लिया जाता है। उदाहरणार्थ 'गङ्गाया घोष' (गङ्गा के प्रवाह में, अथवा उसके ऊपर, घोष है) में अधिकरणवाची प्रत्यय 'याम्' शब्दशः अधिकरण का अर्थ प्रदान करता है, किन्तु 'चूँकि' घोष की स्थिति गंगा के प्रवाह में, अथवा उसके ऊपर असम्भव है, हम 'गङ्गायाम्' पद की सप्तमी विभक्ति का संकेत गंगातट की ओर मानते हैं। इस प्रकार 'गङ्गाया घोष' का अर्थ हो जाता है—'गंगातट पर घोष है।' लक्षणा का बीज तात्पर्यानुपपत्ति ही मानना चाहिए, अन्वयानुपपत्ति नहीं, अन्यथा 'बाकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' (कौआ, दही के उपघातक तत्वों से दही की रक्षा करो) आदि वाक्यों में, जहाँ अन्वयानुपपत्ति का अभाव है, लक्षणा का उत्पान ही नहीं होगा। तात्पर्यानुपपत्ति ही में अन्वयानुपपत्ति भी गतार्थ हो जाती है।

मुख्यार्थवाचे तदयोगे वृत्तिर्योऽव प्रतीयताम् ।

अन्योऽर्थो सत्यते यत्ता सप्तमाऽऽरोपिता क्रिया ॥

(साम्प्रदाय 2/9)

106384

अन्य भाषाओं में भी प्रायः इसी प्रकार का सन्ध क्रिया है। यथा विश्वनाथ साहित्यदर्पण 215, हेमचन्द्रः काव्यानुशासन (व० रत्निकान्त छोटा सात पारिषद तथा वी० एम० कुपट्टर्णी इम्बई • श्रीमहादेव जैन विद्यालय, द्वितीय संस्करण, 1964) पृ० 111 66। यहाँ 'मुख्यार्थवाचे' में 'बाध' का आशय मानिक्यपक्ष आदि में अनुपपत्ति तथा अनुपयोग माना है (इत्यस्य काव्यप्रकाश संकेत पुणे ज्ञान-दात्रय चन्द्रावति, 1921, पृ० 89, 1921, पृ० 16 • मुख्यावस्थानुपपत्तिरनुपयोगस्य प्रत्यक्षादिप्रमाणेन बाधे मुख्यार्थेन बहु ) जो अनुपपत्ति है क्योंकि 'बाकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' (कौआ, अर्थात् कौओं के साथ साथ दही छराव करने वाले सभी प्राणियों से दही की रक्षा करो) आदि उदात्तान अथवा अत्रहन्वापा सप्तमा के उदाहरणों में मुख्यार्थ की अनुपपत्ति तथा अनुपयोग नहीं होगा। वस्तुतः 'बाध' का अभिप्राय यहाँ वृत्तान्तराश्लेषपक्ष (वृत्ता के तात्पर्य का विषय न होना) निदा माना चाहिए।

तात्पर्यानुपपत्ति ही को सप्तमा का बीज मानना चाहिए, अन्वयानुपपत्ति को नहीं। अन्वयानुपपत्ति की स्थिति ही में सप्तमा मानने पर 'बाकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' आदि वाक्यों में सप्तमा का उत्पान ही नहीं होगा, क्योंकि यहाँ अन्वय भी अभीष्ट है।



वाक्य में अन्वयभ्रंश या तात्पर्य होता है, शक्ति अथवा लक्षणा नहीं। अन्वय किसी वाक्य का शाब्दिक (literal) अर्थ होता है। कोई वाक्य शाब्दिक अर्थ की अपेक्षा कोई भिन्न अर्थ प्रकरण आदि से नियन्त्रित वक्ता के अभिप्राय के कारण प्रदान करता है, अतः उसे तात्पर्य (अभीष्टित अर्थ अथवा अभिप्राय) कहा जाता है। वाक्यार्थ पदव्यक्तियों की शक्ति तथा लक्षणा के सम्मिश्रण का परिणाम होता है और इस प्रकार वह स्वतन्त्र रूप से विचार किए जाने पर पदव्यक्तियों का फल होता है। वाक्य का अन्वय अथवा शाब्दिक अर्थ पदव्यक्तियों की शक्ति की उपज है; और तात्पर्य पदव्यक्तियों की लक्षणा की। नैयायिकों ने तात्पर्य को लक्षणा का मूल माना है, जिसका अभिप्राय यही होता है कि वक्ता द्वारा अभीष्ट अर्थ के पद के मूलार्थ द्वारा प्रदान न किए जा सकने की स्थिति में लक्षणा का आश्रयण किया जाता है। इसी प्रकार जब अन्वय अर्थात् वाक्य का शाब्दिक अर्थ वक्ता के अभीष्ट अर्थ को प्रदान करने में असमर्थ रहता है तो तात्पर्य की शरण लेनी पड़ती है।

तात्पर्य की धारणा न्याय से पूर्व अभिहितान्वयवादी भीमासक्तों में भी

‘इष्टव्य तागेजमदृष्टं वैवाकरमभिधान्तरननुमन्वया (सं० कपिलदेव शास्त्री, कुसुमेन्द्रः कुसुमेन्द्र विश्वविद्यालय प्रकाशन, 1975), पृ० 58 : “वस्तुन, तात्पर्या-  
नूपपत्तिप्रतिपत्त्यन्वयमेव तद्वीक्षणम् । अन्यथा ‘वयसया घोष’ इत्यादी ‘माप’ आदिपदे  
मङ्गलप्रतिपत्तिरिति, तावज्ज्ञानान्वयानुपपत्तिरिति । ‘वयसया घोष’ इत्यादी ‘माप’  
इत्यादी ‘माप’—पदस्य नरके मङ्गलप्रतिपत्तिः । अस्याहं तु प्रुत्तुर्वाग्राह्यलक्षण-  
सम्पत्तिं तात्पर्यनि घोष, । ननुत इष्टव्य वाचं विदुर्देव इत्यत्र अन्वयसम्भवेऽपि  
तात्पर्यानुपपत्त्यैव लक्षणा स्वीकारात् ।” समंतदाश्वरीन्द्रः वेदान्तपरिभाषा (सं०  
समानन शास्त्री मुमुक्षुसागर, वाराणसी : विद्याभवन छात्र-पन्थाना, प्रकाशक  
100, प्रथम छात्ररथ, सन् 2020), भाष्यपरिच्छेद, पृ० 215 : “सप्तमाश्वीन्द्र  
तु तात्पर्यानुपपत्तिरेव न त्वन्यथानुपपत्तिः । ‘वादेभ्यो दधि रस्यद्रावु’ इत्यत्र  
अन्वयानुपपत्तिरभावात् । ‘वयसया घोष’ इत्यादी तात्पर्यानुपपत्तिरपि सम्भवान् ।  
पश्चिन्नराज अवलोकः रसवशाद्वर (सं० मदनमोहन झा, वाराणसी : विद्याभवन  
छात्र-पन्थाना, प्रकाशक 11, द्वितीय संस्करण, भाग 2, 1969), द्वितीय भागन,  
पृ० 162 : “तस्यावयवोन्मेषादर्थे मुद्रावयवभेदेऽपि तात्पर्यविषयान्वयि-  
वष्टेरेकता अभावो न गन्तव्यः । अवयवावष्टेरेकत्वेण अवयवागस्य स्वीकारात् ।  
किं तु तात्पर्यविषयान्वये मुद्रावयवावष्टेरेकत्वेण मुद्रावयवविशेषोपपत्त्या अभावो  
वैशिष्ट्योपपत्तिरन्यत्र गन्तव्यः । मुद्रावयवानुपपत्तिः ; तदर्थे तु ‘वादेभ्यो दधि

मिलती है, किन्तु दोनों में अन्तर है। कुमारिलभट्ट तथा उनके अनुयायी पारंपारपरिमिश्र आदि भीमासक्त 'अभिहितान्वयवादी' हैं, जबकि इसके विपरीत प्रभाकर तथा उनके अनुयायी शालिकनाथमिश्र आदि 'अन्विता-भिधानवादी' कहे जाते हैं। आचार्य कुमारिल के अनुसार पदों द्वारा अभिधा-वृत्ति से सामान्य अर्थात् जाति का बोध होता है और विशेष अर्थात् व्यक्ति का बोध लक्षणा द्वारा करना होता है। व्यक्ति ही प्रवृत्ति निवृत्ति रूप क्रिया का साधन होने के कारण वक्तव्य के तात्पर्य का आधार है। वे पदों से पृथक् रूप में वाक्य को कोई स्वतन्त्र स्थान प्रदान नहीं करते और इस बात का छण्डन करते हैं कि वाक्य तात्पर्य नामक एक मए व्यापार का वाहक है। यदि तात्पर्य एक पृथक् मवित तथा व्यापार है तो वह पदों में होगा, एक सर्वथा पृथक् एव भिन्न तत्त्व के रूप में वाक्य में नहीं। उनकी दृष्टि से तात्पर्य को अभिधा तथा लक्षणा ॥ अतिरिक्त एक नवीन व्यापार मानना अनुचित है। तात्पर्य तथा लक्षणावृत्ति का कार्य समतात्त्विक है, वे साथ साथ काम करते हैं। लक्षणावृत्ति तात्पर्य से सहकृत एव उपकृत है, तात्पर्य उससे भिन्न कोई व्यापारविशेष नहीं। भट्ट मत में हमें वाच्यार्थ का क्षेत्र इतना विस्तृत करना होता है कि उसमें वक्ता का तात्पर्य (अभिप्राय) आ सके। जब मुख्यार्थ तथा वक्ता के तात्पर्य में असंगति होती है तो सहाया का माध्यमन किया जाता है। अभिधा से गृहीत सामान्य अर्थ से वक्तव्य का तात्पर्य नहीं आ पाता, क्योंकि वह तो प्रवृत्ति निवृत्ति रूप क्रिया के साधनभूत व्यक्ति रूप अर्थ से ही आसक्त है, अतः व्यक्तिरूप अर्थ के ग्रहणार्थ लक्षणा की शरण लेनी पड़ती है। पारंपारपरिमिश्र द्वारा तात्पर्य को अभिधातिरिक्त व्यापार-

“सत्यम्” इत्यत्र लक्षणात्मान स्थानः।” तात्पर्यानुपराति ही अ अन्वयानुपराति भी ग्राह्यं हो जानी है।

ग्यायन्त्रियों में ‘तात्पर्य’ का तात्पर्य ‘वक्ता की इच्छा’ के रूप में लिया गया है, तथा शिवनाथ पंचानन अष्टाशाय व्यासप्रिड्डान्तमुक्तावली, सप्तमः, पृ० 315; “अनुदिष्टा तु तात्पर्यम्।” वस्तुतः जैसा कि ग्यायन्त्रियों में ‘तात्पर्य’ के स्वल्प-रिचन से सुप्राम दृष्ट है, ‘तात्पर्य’ वक्ता की इच्छावाक्य नहीं अर्थात् उनके द्वारा व्यक्तित्व अर्थ है। इष्टम् बरो मर्याद, पृ० 315-16 सुरेन्द्र शिवनाथ चार्मनवे - “Meaning, Use and Intention”, *Indian Philosophical Review*, नं० 1, 1971।

विशेष मानना अनुचित है।<sup>31</sup> कुमारिल तथा वार्धसारथिमिश्र के प्रतिपादन से स्पष्ट है कि वाच्यार्थों का तात्पर्य लक्षणा से सम्प्रेषित होता है। वर्धमान के अनुसार भट्ट मत में पदों का तात्पर्य (अभिप्राय) वाक्य के अन्वय में होता है, यह तात्पर्य स्वयं अथवा अभिधावृत्ति से पूर्ण नहीं होता; इसके लिए अन्य व्यापार की अपेक्षा होती है, जिसे लक्षणा कहा जाता है। अभिधा तथा लक्षणा में कोई विरोध नहीं होता, क्योंकि अभिधा द्वारा बोध पदार्थों की उपस्थिति (लक्षणा से बोध्य) अन्वय के विशेषरूप में होती है।<sup>32</sup> इसके विपरीत, प्रभाकर तथा उनके अनुयायी अन्विताभिधानवादी आचार्य अन्वय के लिए अभिधा को समर्थ मानते हैं। भट्ट मत में पद से लेकर वाक्य तक की अर्थवार्ता के तीन शोधान हैं—मुख्यार्थ, सहायार्थ तथा वाक्यार्थ।

संस्कृत काव्यशास्त्रियों ने आचार्य कुमारिल की तात्पर्यविषयक भाष्यता का विमर्श उनके ग्रन्थ के अध्ययन के आधार पर नहीं प्रत्युत धुनी-मुनाई बातों तथा कल्पना के सहारे किया है। आचार्य भम्मट का अभिहितान्वयवाद का ज्ञान भम्मवत अभिनवगुप्त से गृहीत है, जो स्वयं जयन्तभट्ट के सिद्धान्त से मेल खाता है। उनके द्वारा कुमारिल ॥ अभिहितान्वयवाद का सच्चा प्रतिनिधित्व नहीं हुआ है। उन की संक्षिप्त उक्तियों से सिद्धान्त का गूढ़ तत्त्व स्फुट नहीं हो पाता। उनके अनुसार वाक्यार्थ तात्पर्यार्थ है। उनका यह भी कहना है कि वाक्यार्थ पदार्थ नहीं है।<sup>33</sup> तात्पर्य के प्रसंग में

31. इष्टम्य श्लोकवार्तिक 7/230 की टीका (न्यायतत्त्वाचर, चौथम्बा संहृत सीरीज), पृ० 909. "अतो वक्ष्येऽभिधायव्यापार पदार्थेभ्योऽप्यर्थवृत्तिस्तथापि तात्पर्यव्यापृतेः स्वार्थवृत्तिनायाः।"
32. वर्धमान ने भट्ट मत का लक्ष्य तथा व्याख्यान से उनका सम्बन्ध किया है। इष्टम्य न्यायसूत्रसमीक्षाप्रकाश (चौथम्बा संहृत सीरीज, 3), पृ० 76. "ननु अन्वये पदार्था नानार्थे सन्निर्वाहिका च वृत्तिः। च च स्वायत्तव्यवृत्तिरीदृशान्वये तात्पर्यार्थे स्तत्प्राया, अन्वयविशेषकतया पदार्थवृत्तिरित्येव वृत्तिद्वयविरोध इति वाच्यम्।"
33. इष्टम्य वाक्यप्रकाश, पृ० 26 : "तात्पर्यतात्पर्यार्थान्वितिविषयवत्पदार्थमात्रस्य पदार्थानां सत्त्वये तात्पर्यार्थों विशेषकुर्यादर्थोऽपि वाक्यार्थं संपुल्लगदीयमिदृशान्वयवर्तिता मनु १"; पृ० 22 : "अन्विताभिधानान्वये पदार्थान्तरमात्रेणा-न्विताभिधानाभिधाने अन्विताभिधानस्तत्रात्म्य एव इत्युच्यतेऽप्यत्रार्थ एव वाक्यार्थः। १० 227-28 : "उक्तस्तत्त्वं सन्दर्भात् नानर्थं न तु प्रतीतमात्रे ...।"

लक्षणा के व्यापार के विषय में वे मौन हैं। आचार्य मम्मट सम्भवतः न्याय-सिद्धान्त को अभिहितान्वयवाद के रूप में प्रस्तुत करते हैं। इस त्रुटि का अनुसरण सभी परवर्ती आलंकारिकों ने किया है। आचार्य मम्मट ने आचार्य कुमारिल के इस मत का खण्डन किया है कि अभिधा से सामान्य (जाति) का बोध तथा विशेष (व्यक्ति) का बोध लक्षणा द्वारा होता है। कुमारिल के इस मत का समर्थन मुकुलमट्ट ने भी किया है।<sup>34</sup> इसके खण्डन में आचार्य मम्मट का कथन है कि व्यक्ति का बोध लक्षणा से नहीं अर्थापत्ति से होता है।<sup>35</sup> आचार्य मम्मट के टीकाकार तो स्पष्टतः भ्रान्त हैं। योचिन्द ठक्कुर का स्पष्ट कथन है कि अभिहितान्वयवाद का वर्णन व्याप आदि नयों में भी उपलब्ध है<sup>36</sup> और नायेश के अनुसार 'आदि' शब्द का सकेत भाट्टमीमांसकों की ओर है।<sup>37</sup> वस्तुतः अभिहितान्वयवाद आचार्य कुमारिल की उपज्ञा है, जिसका प्राच्य तथा नव्य नैयायिकों ने खण्डन किया है। आचार्य विश्वनाथ ने ता आशातोत्त भ्रम को जन्म दिया है। उनके अनुसार पदार्थों के अन्वय अर्थात् वाक्यार्थ के बोधन के लिए अभिहितान्वयवादियों ने तात्पर्य नाम्नी वृत्ति मानी है, उससे प्राप्त अर्थ की तात्पर्याय तथा उस तात्पर्याय के बोधक को वाक्य कहते हैं। उनकी दृष्टि में इस

34. इष्टस्य अभिधावृत्तमात्रा (तुल्यसमुच्चय स० ब्रह्मविद् अवस्थी तथा इन्दु अवस्थी, दिल्ली : इन्दु प्रकाशन, 1977), पृ० 4-5, विवरणः पृ० 5 : "जातिस्तु व्यक्ति-मन्तरेण साक्षात्प्रत्यक्षेण न प्रतिगच्छति इति शब्दप्रचारावित्प्रातिपत्तिरामर्थोद्वेग-व्युत्पन्नस्य व्यक्तिप्राप्तिरिति तं नामो मास्यति।"

35. अद्वैतकौमुदी काव्यप्रकाश, पृ० 44-45 "गौरवप्रधानः" इत्यादी वृत्तिवारितमनुवचन-कथन में स्यादिति जात्या व्यक्तिप्राप्तिरिति न तु शब्दवाच्यत्र विशेष्य नामिधा दग्धेन शोभतिविशेष्ये" इति न्यायविशेष्यप्रधानतया तु नासाहर्तव्या । न ह्यत्र प्रत्ययव-सि न वा कर्तृत्वम् । अस्त्यविनाशप्रत्ययानु जात्या व्यक्तिप्राप्तिरिति । यथा क्रियामित्यत्र कर्ता । कुर्वित्यत्र कर्म । प्रविश पिण्डोविन्यासी दृष्ट भजदन्त्यादि च ।

'धीनो देवदत्तो दिवा न मुद्रको' इत्यत्र च यन्निर्गोचरं न तत्रैव धृत्वाप्राप्ति-रर्थापत्तिर्वा तस्य विवरणार्हः ।"

36. इष्टस्य उनका काव्यप्रदीप पृ० 17 : "अवृत्तिन्यासादिनपु ।"

37. इष्टस्य उनको काव्यप्रकाश पर 'उद्घटन' नाम्नी टीका, पृ० 24 : "आदिना भाट्ट-मीमांसकाः ।" योचिन्द ठक्कुर 'काव्यप्रदीप' पर बहनाथ टाकूर की 'प्रथा' पृ० 17 : "आदिनावेतिविशेष्यवृत्तवदनपु ।"

व्यापार का स्थान वाक्चार्य है।<sup>39</sup> कम्पुत कुमारिल से वैमत्य रखने वाले आचार्य जयन्तमठ की यह स्थिति है। वाङ्कारिकों में कुमारिल के यमिहितान्वयवाद के विषय में ऐसी भ्रान्त धारणा प्रायः पारम्परिक हो गई। ग्राह्यपत्र तथा कुमारिल-मठ में वाक्गोत्र रूप से भ्रान्ति हो गई।

अप्यन्तमट्ट के अनुसार मुख्यार्थ ने उपरान्त अभिप्रायपार विरत हो जाता है, किन्तु पद अभी भी वाक्य के अन्तिम तात्पर्य के दिषय में सञ्चित रहते हैं। इस अभिप्रायविरिक्त कार्य का सम्पादन करने वाली शक्ति तात्पर्य शक्ति कही जाती है, जिसमें वाक्य का तात्पर्य आता है। इस अभिप्राय तथा लक्षणा में मुख्य शक्ति को अप्यन्तमट्ट प्रभृति प्राच्य नैयायिक 'तात्पर्यशक्ति' तथा नन्व नैयायिक 'समसंगमर्यादा' कहते हैं।<sup>39</sup> अप्यन्तमट्ट के मत में पद से लेकर वाक्य तक के अर्थ के तीन साधन इस प्रकार होंगे—मुख्यार्थ, तात्पर्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ, जो क्रमशः अभिप्राय, तात्पर्य तथा लक्षणा नाम्नी शक्तिपूर्ण द्वारा उपलब्ध हैं। यही मान्यता आचार्य अमिनवगुप्त की भी है।<sup>40</sup> अमिनवगुप्त के अनुसार चतुर्थ साधन व्यंग्यार्थ अथवा ध्वनि है, जो व्यङ्गना-

- [illegible]



अब रही जयन्तभट्ट आदि नैयायिकों की तात्पर्यविषयक धारणा। ये आचार्य वाक्य के तात्पर्य के ग्रहणार्थ पद तथा पदार्थों का ससर्ग तात्पर्यशक्ति द्वारा मानते हैं और उसे अभिधा तथा लक्षणा से भिन्न एक वृत्ति मानते हैं। यही सम्भवतः यह उचित होगा कि तात्पर्य को शक्तिविशेष न मानकर वक्ता का अभिप्रायविशेष माना जाए, जो आकांक्षा, योग्यता तथा सन्निधि से सहकृत हो पद तथा पदार्थों में ससर्ग स्थापित करने में समर्थ हो जाएगा, किन्तु तात्पर्य को ससर्गमान तक मर्यादित एवं सीमित कर देना ठीक न होगा। यदि ससर्गभूत वाक्यार्थ से वक्ता का तात्पर्य नहीं आ पाता (अर्थात् वाक्यार्थ तात्पर्यार्थ नहीं है) तो उस तात्पर्य को हम अभी वृत्तवृत्त्य नहीं समझना चाहिए। ऐसे तात्पर्य के ग्रहणार्थ हम लक्षणा का आश्रय करना होगा। विश्वनाथ पञ्चानन भट्टाचार्य प्रभृति न्याय-वैशेषिक दर्शन के आचार्यों द्वारा तात्पर्य की अनुपपत्ति की स्थिति में लक्षणा का मानना सर्वथा उचित है<sup>44</sup> और यही सूचित करता है कि तात्पर्य लक्षणा के प्रवर्तन से पूर्व ही उपरत नहीं हो जाता प्रस्तुत ससर्गभूत अन्वयलक्ष्य वाक्यार्थ से भिन्न होने की स्थिति में उससे ही प्रदानार्थ लक्षणा प्रवृत्त होती है। इस स्थिति में लक्षणा के कार्य तक तात्पर्य बना रहता है। यह तात्पर्यभूत लक्ष्यार्थ अभिधा द्वारा

धीहेतुर्वापारो व्यक्तिरेव ना॥), नवापि धर्मपरिणम्बद्ध (सम्बद्धसम्बन्ध) की स्थिति में एक व्यङ्ग्यार्थ के अनन्तर अन्य व्यङ्ग्यार्थों का ग्रहण न समझा बनी रहनी है। उदाहरणार्थ—

विपराजण लच्छी बह्म ददुष्य बाहिरिफलदु ।

हरिणी दाहिणमण रमाउरा शक्ति दुक्केर ॥

[मस्तकच्छाया विपरीतमुरते लम्बीबहुला दृष्टवा नाभिकमलस्यम् ।

हरेदभिज्जनपल रमाकुटा दुष्टवा शक्ति स्थापयति ॥]

“विपरीतमुरते (पुरुषामिते) न रमाकुटा लम्बी (विष्णु के) नाभिकमल म स्थित बह्मा की देखकर विष्णु के दाहिने गजन की मुरत बन्द कर देनी है।”

यहां ‘हरि’ पद स (विष्णु के) दाहिने नेत्र की मूर्धामयता व्यक्त होती है, उसके निमाणन म मूष का अन्वय होता, उसम कमल का शरीर, उसम बह्मा का (कमल म) बन्द हो जाना, और तत्परिणामतः योग्य जनों के अद्वयन के कारण अनिपन्निन निपुवनविनाश व्यङ्ग्य है। इस प्रकार यहां एक ही व्यङ्ग्यताव्यापार में अनेक व्यङ्ग्यार्थों का ग्रहण किया जाता है। (दृष्टव्य काव्यप्रकाश, पञ्चम उल्लास, पृ० 250-51)।

प्रदत्त प्रत्यक्ष अर्थात् मुख्यायं अथवा वाच्यार्थं न होकर अप्रत्यक्ष अर्थात् प्रतीयमान अर्थ ही होता है।

अत एव भीमासा तथा न्याय दोनों ही दर्शनों पर दृष्टिपात करते हुए तात्पर्य को वक्ता का अभिप्राय अथवा विवक्षित अर्थ ही मानना अधिक समीचीन है, जयन्तभट्ट, अभिनवगुप्त, मम्मट आदि की भाँति अन्ययमात्र की प्रकाशिका शक्ति नहीं। ऐसी स्थिति में व्यञ्जनावेदिता का व्यंग्याय भी तात्पर्य से अतिरिक्त नहीं होगा। ध्वनि-अथवा व्यञ्जनावेदियों का यह तक अधिक सबल नहीं है कि जहाँ वाक्य स्वायं म विभ्रान्त म होकर भागे किसी अर्थ का बोध कराता है वह सब उसका तात्पर्य होता है, किन्तु वाक्य के स्वार्थं म विभ्रान्त हो जाने के बाद उससे फिर निकलन वाला अर्थ ध्वनि अथवा व्यंग्य रूप होता है, क्योंकि वस्तुतः वाक्य कभी भी पार्यन्तिक अर्थ प्रदान किए बिना विभ्रान्त नहीं माना जा सकता। तात्पर्य की कोई इयत्ता नहीं होती कि वह यही तक है शेष अन्य वस्तु, अपितु जहाँ तक वक्ता की विवक्षा अथवा प्रतिपिपादयिषा रहती है वहाँ तक तात्पर्य का क्षेत्र है। उदाहरणार्थ मम घम्भिज् आदि वाक्या में प्रतिपत्ता की अपेक्षापूर्ति तो विधिपरक अर्थ में हो जाती है किन्तु वक्ता की विवक्षा अथवा उसका अभिप्राय निषेधरूप पर्यवसायी अर्थ में होगा। अतः तात्पर्य को यावत्कार्यपर्यवसायी मानना चाहिए। तात्पर्य का यही रूप धनिक,<sup>45</sup>

45 इष्टस्य घनञ्ज्वरविचित्रं दारुणक की अपनी टीका, 'अवकाश' (६० भाग) अकर व्यास, वाराणसी विद्यामन्दन संस्कृत विश्वविद्यालय 7, 1955) में उद्धृत 'वाच्यनिर्णय' की अवलोकित कारिकाएँ—

तात्पर्यनिर्णयैकाग्र्यं व्यञ्जनीयस्य न ध्वनिः ।

किमुक्तं स्यादधुनार्थनाशयऽन्योनिरुक्तिर्निगमि ॥1॥

ध्वनिप्रवृत्त्यापविषात् वाक्यमर्थान्तराद्ययम् ।

तत्परत्वं त्वविधानो, तन्न विभ्रान्त्यन्यथायम् ॥3॥

एतादृशेन विधानिस्तात्पर्यस्यैव निरुक्तम् ।

वाक्यार्थपर्यायत्वात्तात्पर्यं न तुनाश्रयम् ॥4॥

अथ धार्मिक विषयविधिः अपिहतास्तस्य ।

निष्कर्षात् किं वाक्यं निषप्रमुखपर्युक्तं ॥5॥

प्रतिपत्तयः विधानिरेवैवपूरणादयः ।

वाक्यनिर्णयप्रवृत्तिरविधानिना वा कथम् ॥6॥



भोजदेव<sup>46</sup> तथा भारदातनय<sup>47</sup> को भी मान्य है और उन्होंने ध्वनिवादियों की ध्वनि का अन्तर्भाव तात्पर्य में किया है, जो अन्याय्य नहीं है। भोजदेव के मत में तात्पर्य के तीन रूप हैं—अभिधीयमान, प्रतीयमान तथा ध्वनिरूप (ध्वन्यमान)। अभिधा, लक्षणा तथा गौणी इन में से एक अथवा एकाधिक शब्दवृत्तियों द्वारा आवाशा, योग्यता तथा सन्निधि के साहाय्य से गृहीत वाक्यार्थ अभिधीयमान तात्पर्य है। यदि शब्द तथा अर्थ स्वयं को गुणीभूत कर अन्य अर्थ की प्रतीति कराए तो वह उससे प्रतीयमान अर्थ का बोध माना जाता है। प्रतीति कराने वाला अर्थ गौण हो जाता है और प्रतीयमान प्रधान। प्रतीयमान अर्थ का यह उद्भव अनुनाद तथा प्रतिध्वनि रूप से दो प्रकार का होता है। प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति अभिधीयमान ही से नहीं कभी-कभी अन्य प्रतीयमान अर्थ से भी होती है, अर्थात् एक प्रतीयमान

पीरनेवस्य वाचस्य विवक्षापरलम्बना ।  
 वाक्प्रतिप्रेतनात्पर्यवमन वाच्यस्य युज्यते ॥7॥  
 (पृ० 240-42)

आशाप विवक्षनाप ने ध्वनि के तात्पर्य पर दो आक्षेप किए हैं—

- (1) शब्द, बुद्धि तथा अर्थ एक बार अपना कार्य कर चुकने के बाद पुनः वहाँ किसी प्रकार का व्यापार नहीं कर सकते, अतः एक अर्थ के बाद एक शब्दवृत्ति अन्य अर्थ नहीं दे सकती। (इष्टव्य साहित्यदर्पण, 5/1 की वृत्ति, पृ० 340 “तयोदपरि ‘शब्दबुद्धिरर्थानां विरम्य व्यापाराभावा’ इति वादिभिरेव पातनीयो दण्डः”)।
- (2) यदि उनकी तात्पर्यवृत्ति व्यवसाय की बोधिका सीमावक्तो की तात्पर्यवृत्ति से भिन्न है तो उसे तात्पर्य नहीं व्यवसाय कहना उचित है, अतः उनके मत में भी तुरीया वृत्ति (व्यवसाय) निष्ठ ही है—अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा तथा व्यवसाय (वही, 5/1 की वृत्ति, पृ० 341-42 : “यत्पुनरर्थानां तस्मिन्सति तुरीयवृत्ति-निष्ठैः”)। यहाँ विवक्षनाप जयन्तमठ प्रभृति नैयायिकों की तात्पर्यमिति को भीगामका से सम्बद्ध कर रहे हैं। वे ध्वनि के तात्पर्य को एक वृत्ति के रूप में समझते हैं, जो अनुचित है। वह कोई शब्दवृत्ति नहीं अस्तित्व प्रतिनिपादविधित अर्थ है।

46. इष्टव्य की० रायचन्द्र Bhoja's Sṛṅgāra Prakāśa (मद्रास-14 : पुनर्मुद्र, 7, एडिप्स पुरन् स्ट्रीट, 1963), पृ० 152-83।
47. देखिए भारदातन (प० यदुगिरि यतिराय स्वामी तथा के० एम० रामस्वामी शास्त्री, यदीश गायकवाड ओरिएण्टल मीसीस, संख्या 45, 1968, पुनर्मुद्रित), पृ० 149-51।

अर्थ अन्य प्रतीयमान अर्थ का आशय बन जाता है। अभिधीयमान अर्थ विधि, निषेध, उभय तथा अनुमय भेद से चार प्रकार का माना गया है। उन्ने भिन्न प्रतीयमान अर्थ विविध प्रकार का है। भोजदेव के अनुसार उनके अष्टोन्निहित भेद बनते हैं—

1. विधि से निषेध (विधी निषेध) ।
2. निषेध से विधि (निषेधे विधि) ।
3. विधि से अन्य विधि (विधी विध्यन्तरम्) ।
4. निषेध से अन्य निषेध (निषेधे निषेधान्तरम्) ।
5. विधि तथा निषेध दोनों से अन्य विधि (विधिनिषेधोर्विध्यन्तरम्) ।
6. विधि तथा निषेध दोनों से अन्य निषेध (विधिनिषेधोर्विधेयान्तरम्) ।
7. विधि तथा निषेध के अभाव में विधि (अविधिनिषेधे विधि) ।
8. विधि तथा निषेध के अभाव में निषेध (अविधिनिषेधे निषेध) ।
9. विधि से न विधि और न निषेध (विधावनुमयम्) ।
10. निषेध से न विधि और न निषेध (निषेधेऽनुमयम्) ।
11. विधि तथा निषेध से न तो विधि और न निषेध (निषेधेऽनुमयम्) ।
12. विधि तथा निषेध के अभाव से न विधि और न निषेध (अविधि-निषेधेऽनुमयम्) ।

अभिधीयमान तथा प्रतीयमान के बाद आने वाला तात्पर्य छवि है। सम्भवतः भोजदेव ने प्रतीयमान तथा छवि को सूक्ष्म इगलिए माना है कि प्रतीयमान में गुणभूत प्रतीयमान अर्थ का रुके और छवि में प्रजनमूत प्रतीयमान अर्थ। इस प्रकार प्रतीयमान अन्तर्गतव्यवसाय है और छवि परम-तात्पर्य। सम्भवतः तात्पर्य अभिधीयमान तथा प्रतीयमान भेद से दो प्रकार का मानता ही पस्यो है, गुणभूत तथा प्रधानमून दोनों ही प्रकार के प्रतीयमान अर्थ प्रतीयमान के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं। आधार आनन्दवर्धन का कथन है कि जहाँ प्रतीयमान अर्थ प्रधान है वहाँ तो वह तात्पर्यवादी की दृष्टि से बड़ा का विवक्षित होने से तात्पर्य हो जाता; किन्तु जहाँ प्रतीयमान अर्थ प्रधान नहीं है वहाँ वह शब्दों को तत्पर न मानकर बाह्यपरक मानता है, इस प्रकार अग्रधान व्यस्य तात्पर्य के अन्तर्गत नहीं आ पाता।<sup>45</sup> वस्तुतः

ऐसे स्थलों पर अप्रधानप्रतीयमानार्थसहकृत वाच्यार्थ ही तात्पर्य माना जाएगा। यों तो प्रायः प्रतीयमान अर्थ में अपेक्षाकृत चमत्कारच्छटा अधिक होती है, किन्तु जब अप्रधानप्रतीयमानार्थयुक्त काव्य में सहृदय को प्रतीयमान अर्थ से वाच्यार्थ की तुलना करने पर वाच्यार्थ तदपेक्षया अधिक आह्लादजनक अनुभव होता है तो वह वाच्यार्थमात्र के बोध की स्थिति की अपेक्षा इस स्थिति में कुछ अधिक ही चमत्कृत होता है। अप्रधानप्रतीयमानार्थयुक्त काव्य को यों भी मध्यम कीटिक काव्य ही माना जाता है, उत्तमकीटिक नहीं।<sup>49</sup>

भोजदेव ध्वनि का अन्तर्भाव तात्पर्य में कर लेते हैं। उनकी दृष्टि में ध्वनि तथा तात्पर्य में कोई भेद नहीं है। वे एक ही वस्तु के दो अभिधान-मात्र हैं सामान्य वचन में जो तात्पर्य है, काव्य में उसे ध्वनि कहा जाता है। सामान्य वचन अवक्र होता है और काव्य वक्र। वक्र काव्य में ध्वनिरूप पृथक् व्यवहार की सार्थकता मानी गई है।<sup>50</sup> कदाचित् प्रधानभूत प्रतीयमानार्थरूप तात्पर्य ही के विषय में ऐसा कहना शक्य है, अभिधीयमान

49 तुलसीय मम्मट काव्य प्रकाश, मूल 3, पृ० 21 “अनादित्ति गुणीभूतमिदं तु मध्यमम्”। अनादित्ति वाच्योदनितायिनि”।<sup>50</sup>

50 शृङ्गापरराज (ड० जी० एन० ओस्वेर, मैसूर, 1935, भाग 1), पृष्ठ प्रकाश, पृ० 21 “तात्पर्यम्, यस्य काव्येषु ध्वनिरिति प्रविद्धि। तदुक्तम्—

तात्पर्यमेव वदति ध्वनिरेव वाच्ये  
सामान्यमेव शुद्धसम्बन्धि वस्तुतस्तु ।  
सावध्यमेव वपुषि स्वदत्तेऽङ्गनाया  
शृङ्गार एवं हृदि शान्तनो जनस्य ॥

न पुन काव्यवचनो ध्वनितात्पर्ययो विभेद ? उच्यते—

यद्वक्रं वच चास्ते सौके च वच एव तत् ।  
वक्रं यदर्धवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः ॥  
यदभिप्रायसर्वस्व वक्तुर्विशयान् प्रतीयते ।  
तात्पर्यमर्धधर्मस्तत् सन्दर्भं, पुनर्ध्वनिः ॥  
सौभाग्यमिव तात्पर्यमवातरी शुद्धपथ्ये ।  
नाग्देवताया सावध्यमिव वाह्यस्वरोर्ध्वनिः ॥  
अदूर्ध्वप्रकर्षानु हवेन द्रव्यमुच्यते ।  
यथा सूर्यवैशाखो भयप्राप्तवमजया ॥

इष्टस्य सप्तम प्रकाश, पृ० 251—52 भी ।



सग्रहणोक्तों में भी इस प्रकार का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है।<sup>54</sup> 'ध्वन्या-लोक' की एक कारिका (2/22) पर टीका करते हुए स्वयं अभिनवगुप्त स्वीकार करते हैं कि 'तात्पर्य' पद अभिधाव्यापारनिराकरणपरक है और उससे ध्वननव्यापार अभिप्रेत है, तात्पर्यशक्ति नहीं।<sup>55</sup>

अनुमेय अथवा प्रतीयमान अर्थ अभिधीयमानातिरिक्त (अन्वयमान से भिन्न) तात्पर्य में गतार्थ हो जाता है। तात्पर्य वक्ता द्वारा अभिप्रेत समग्र अर्थ का प्रतिनिधित्व करता है और तत्परिणामतः उसमें अनुमेय अथवा प्रतीयमान अर्थ का परिग्रहण स्वाभाविक है। इसी कारण अनुमानवादी अनुमेयार्थ को वाच्यार्थ से भिन्न स्वीकार करते हैं। काव्यानुमिति द्वारा उपलब्ध अर्थ वक्ता द्वारा प्रकरणादिक की दृष्टि से सम्प्रेष्य अभिप्रेत अर्थ (तात्पर्य) का अग्रहण नहीं करता, अतः आनन्दवर्धन की भाँति, अनुमेय की प्रतिपाद्य से सर्वथा भिन्न मानना शक्य नहीं है। हमारा यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि प्रतिपाद्य अर्थात् सम्प्रेष्य अर्थ केवल अनुमेय ही है जब वह अन्वय (वाक्य के शाब्दिक अर्थ) से अभिन्न होता है वह केवल वाच्य होता है, किन्तु अन्वयभिन्न स्थिति में वह अनुमेय होगा, क्योंकि वह (अभिधीयमान) तात्पर्य की सीमा में आ जाता है। आनन्दवर्धन के मतानुसार शब्दों का विषय दो प्रकार का होता है—अनुमेय तथा प्रतिपाद्य। उनमें विवक्षा अनुमेय है, जो दो प्रकार की होती है—शब्दस्वरूपप्रकाशनेच्छा तथा शब्द द्वारा अर्थप्रकाशनेच्छा (शब्द प्रयुयुक्ता तथा अर्थप्रतिपादयिषा)। उनमें पहली अर्थात् शब्दस्वरूपप्रकाशनेच्छा (शब्द-प्रयुयुक्ता) रूप विवक्षा शाब्दव्यवहार का अंग नहीं होती, क्योंकि शाब्दत्वमात्र की प्रतीति ही

54 इष्टव्य कड़ी, भाग 1, पृ० 256 (तत्परणवेव वदन्ती), 417 (रसमासादिनात्पर्यम्) भाग 2, पृ० 1226 (रसादिषु विवक्षा तु स्वातन्त्र्यवन्तो यदा । तदा नामदेव तन्नाम्य ध्वनेर्यतः न गोचरः ॥) 1236 (यस्मिन् रसो वा भावो वा तात्पर्येण प्रकाशने ।)।

55 इष्टव्य ध्वन्यालोक 2/22 (ध्वन्यात्पर्येण वस्तुवन्धु ध्वन्युक्तिरिति विना स्वतः ॥) पर 'सोचन', भाग 1, पृ० 559 : "स्वनव्याप्यमेतदभिधाव्यापारनिराकरणपरमिदं पदं ध्वननव्यापारमाह न तु तात्पर्यं शक्तिम् । सा हि वाच्यार्थप्रतीतिरविवक्षितोक्तयुक्तम् प्राक् ।" ध्वन्यालोक, [14] पर 'भाषन' के इन वाक्यों से भी यही प्रतीत होता है कि कुछ लोग ध्वनि वा अन्वयार्थ तात्पर्य से करते थे, इष्टव्य पृ० 128 : "यस्तु इतिध्वन्यालोकनस्मात्तात्पर्यशक्तिमेव विवक्षामुच्यते वा ध्वननमविवक्षन्, स नास्म्येव इत्यप्यविवक्षति ।" 154 : "यन्त्रापि तात्पर्यशक्तिमेव ध्वननं भवति, न न व्यस्तत्वेति ।"

उमका फल है। शब्द का स्वरूपमान अर्थात् अर्थहीन व्यक्त अथवा अव्यक्त ध्वनि कोई प्राणी हो कर सकता है अतः नहीं, अतः शब्दस्वरूपमात्र के प्रकाशन में प्राणित्व का ज्ञान तो अवश्य हो जाता है, किन्तु उसने किसी प्रकार के अर्थ का ज्ञान न हो सकने से वह शब्दव्यवहार या शब्दबोध में उपयोगी नहीं है। दूसरी अर्थात् शब्द द्वारा अर्थप्रकाशनच्छा (अर्थप्रतिनिपादयिषा) रूप विवक्षा यद्यपि शब्दविशेष के अवधारण करने में अक्षयमित होकर व्यवहित हो जाती है तथापि उम व्यवहार में निमित्त होती है जिसका कारण शब्द है। ये दोनों शब्दों का अनुमेय विषय है। उनमें भिन्न प्रतिपाद्य प्रयोक्ता की प्रतिनिपादयिषा से विषयीकृत अर्थ है, जो वाच्य तथा व्यङ्ग्य भेद से द्विविध होता है। जब प्रयोक्ता अपने (वाचक) शब्द से अर्थ के प्रकाशन की समीक्षा करता है तो प्रतिपाद्य वाच्य होता है और जब वह किसी प्रयोजनविशेष की दृष्टि से अपने (वाचक) शब्द से अनभिप्राय रूप में अर्थ प्रकाशित करना चाहता है तो प्रतिपाद्य व्यङ्ग्य होता है। यह द्विविध प्रतिपाद्य अनुमान का विषय नहीं होता।<sup>56</sup> आगे आनन्दवर्धन का कहना है कि शब्दों का लिङ्गारूप से व्यापार वक्ता के अभिप्रायरूप व्यङ्ग्य के विषय में ही होता है जबकि उनके विषयभूत अर्थ के विषय में प्रतिपाद्य रूप से शब्दव्यापार होता है।<sup>57</sup> अभिप्रायरूप तथा अनभिप्रायरूप प्रतीयमान में

56. इत्यादि इत्यादि, 3।33 की वृत्ति, भाग 2, पृ० 1106-1110। आनन्दवर्धन अर्थ को अनुमेय नहीं मानते। अभिनवगुण के अनुसार प्रतिनिपादयिषा में कर्म रूप में स्थित अर्थ में शब्द कारण रूप में व्यवस्थित होता है, यह अनुमेय नहीं होता, तद्विपरक प्रतिनिपादयिषा ही का अनुमान होता है (अभिनवनीय इत्यादि 3।33 पर 'लेखन' भाग 2, पृ० 1106-7)। "विषय इति। शब्द उच्यते यदपि प्रतिनिपादयिषा विषय इत्युक्तः। तत्र शब्दप्रयुक्ता अपि प्रतिनिपादयिषा यद्युपपद्यते विप्रानुमेया सन्ति। यन्तु प्रतिनिपादयिषा कर्मभूतोऽवस्थान् शब्द कारणत्वे व्यवस्थितः न स्यात्प्रयुमेयः। तद्विपरकं हि प्रतिनिपादयिषा कर्मभूतप्रयुमेयः। न च तत्र शब्दस्य कारणत्वं यैव निमित्तस्यैवकारणत्वं यद्यप्यवस्थान्त्वादिना मन्ति। अपि तन्मयं शब्दोत्पत्त्यदिना तत्र तत्र शब्दो निमित्तम्।"

57. इत्यादि, 3।33 की वृत्ति, भाग 2, पृ० 1111 : "अन्वयस्त्वभिप्रायका एव व्यङ्ग्ये निमित्तत्वात् शब्दानां व्यापारः। तद्विपरकं तु प्रतिनिपादयिषा।" अर्थात् निमित्तकार निमित्तनिमित्तोपपत्ति (इत्यादि, भाग 2, भाग 2, पृ० 97, प्रथम संस्करण, 1962, पृ० 281) का यह कथन अनुमेय है कि "यदा वक्ता के अभिप्राय को व्यङ्ग्य कहा है तो केवल स्वरूप रूप में पार उक्त व्यङ्ग्य शब्द की दृष्टि में

व्यञ्जकत्व व्यापार ही बन पाता है, वाचकत्व नहीं।<sup>58</sup> आनन्दवर्धन वक्ता के अभिप्राय को व्याप्य मानते हैं।<sup>59</sup> व्याप्य माना गया यह अभिप्राय वाच्यारूप सामान्य अभिप्राय से भिन्न तात्पर्य रूप में विवक्षित प्रधानभूत प्रतीयमानार्थ का अभिप्रायविशेष ही है, जो ध्वनि व्यवहार का प्रयोजक है। सभी लौकिक वाक्यों में वक्त्रभिप्रायप्रकाशन के कारण व्यञ्जकत्व अवशिष्ट होता है, किन्तु वह ध्वनिव्यवहार का प्रयोजक नहीं होता, क्योंकि उनमें व्यञ्ज्य वाच्य के अविनाभूतरूप में स्थित होता है और तात्पर्य रूप से विवक्षित नहीं होता, अतः वह व्यञ्जकत्व वाचकत्व से भिन्न नहीं हो पाता।<sup>60</sup>

बहु दिया है। वास्तव में तो परेष्ठारूप अभिप्राय के बचल अनुमानसाध्य होने से अभिप्राय अनुमेय ही होगा है (व्याप्य नहीं)।<sup>61</sup> वस्तुतः अनुमानवादी वक्त्रभिप्राय को अनुमेय मानते हैं (इष्टव्य 3:33 की वृत्ति, पृ० 1103. “इयान्—अस्त्यतिसंप्राप्ता-वत्तर वक्त्रभिप्रायपेक्षया व्यञ्जकत्वमिदानीमेव त्वया प्रतिपादितं वक्त्रभिप्रायवत्त्वा-नुमेयरूप एव।”)। आनन्दवर्धन नहीं। आचार्य जी ने यह व्याख्यान ‘अभिप्राय’ तथा ‘विवक्षा’ को अभिन्न मानकर दिया है जबकि आनन्दवर्धन के विचारानुसार में वे दो भिन्न वस्तुएं हैं। आनन्दवर्धन अभिप्राय (प्रतिपिपादयिषि अर्थ) तथा विवक्षा (वाक्यप्रयुक्ता तथा कथ्य के अवप्रतिपिपादयिषा) में भेद करते हैं। अभिप्राय व्यङ्ग्य है, जबकि विवक्षा अनुमेय।

58 वही 3:33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1111. “अनीयमाने तस्मिन्नाभिप्रायरूपेऽभिप्रायरूपे च वाचकत्वमेव व्यापारः सम्बन्धान्तरेण च। न तावद् वाचकत्वेन यथोक्तं प्राक् सम्बन्धान्तरेण व्यञ्जकत्वमेव।”

59. वही, 3:33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1087 (वीरवैभाषि च वाक्यानि प्रामाण्येन पुनराभिप्रायमेव प्रकाशयन्ति। स च व्यङ्ग्य एव न त्वभिधेयः, तेन सहोभिधानस्य वाच्यवाचकभावतस्तत्र सम्बन्धान्तरात्।) 1093 (वक्त्रभिप्रायविशेषरूपं व्यङ्ग्यं वाक्यापत्त्या प्रकाशते तद्वक्त्रं विवक्षितं तात्पर्यैव प्रकाशयमानं सत्।), 1103 (वक्त्रभिप्रायपेक्षया व्यञ्जकत्वमिदानीमेव प्रतिपादितम्) 1106 (वक्त्रभिप्रायस्य व्यङ्ग्यत्वेनाभ्युपगमात्), 1111 (तस्माद्वक्त्रभिप्रायरूप एव व्यङ्ग्ये निवृत्तया शब्दानां व्यापारः। तदुक्तिरुच्यते तु प्रतिपाद्यतया।

60 वही, 3:33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1090 “एकमेव न्यायेन सर्वेषामेव लौकिकानां वाक्यानां ध्वनिव्यवहारः प्रगल्भः। सर्वेषामन्येन न्यायेन व्यञ्जकत्वानुसारेणैव, किन्तु वक्त्रभिप्रायप्रकाशनेन यद् व्यञ्जकत्वं तत्तद्वैभाष्य लौकिकानां वाक्यानामवशिष्टम्। यत्तु वाचकत्वान्न भिद्यते व्यङ्ग्यं हि तत्र मान्तरिकतया व्यवस्थितम्। न तु विवक्षितत्वेन। वाक्यं तु विवक्षितत्वेन व्यङ्ग्यस्य स्थितिः तद् व्यञ्जकत्वं ध्वनिव्यवहारस्य प्रयोजकम्।” इष्टव्य ध्वन्यालोका 2:31 की।





शब्दो<sup>65</sup> से भी स्पष्ट है; रसध्वनि, वस्तुध्वनि तथा अलंकारध्वनि इन तीन प्रकार के ध्वनिभेदों में रसध्वनि सर्वोपरि है और ध्वनि की भी आत्मा है। यद्यपि काव्यात्मरूप प्रधानतात्पर्यभूत ध्वनि के इन तीन भेदों में गौण प्रधान्यभाव की कल्पना के लिए स्थान नहीं होना चाहिए तथापि आनन्द-वर्धन ने रसध्वनि को वाक्यात्मभूत ध्वनि का भी आत्मा मानकर उसकी सर्वोपरिता तथा उसके प्रति अन्य के उपयोगित्व एवं वृद्धत्व को स्वीकृति दी है। आत्मा के भी आत्मत्व की खोज कुछ विचित्र ही लगती है। रस की यह सर्वोपरिता आचार्य मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में प्रकाशित होती हुई<sup>66</sup> अन्ततः आचार्य विश्वनाथ के काव्यसंज्ञा 'वाक्य रसात्मक काव्यम्'<sup>67</sup> में परिष्कार को प्राप्त होती है, जिस पर पण्डितराज जगन्नाथ का आशेष<sup>68</sup> अन्याय्य नहीं है।

इस प्रकार आचार्य आनन्दवर्धन के विचारतन्त्र में अभिप्राय तथा

65. इष्टम्य 'लोचन', ध्वन्यालोक 115, पृ० 155 (भाग 1) : "तावचाद्विधान्तावति चाव्यगाद्वैतअव्यक्तरित्वेन वस्त्वन्तद्वारत्वेरेव जीवितत्वमौचित्यादुक्तमिति भावः ॥" ; 213, पृ० 369 "यो रसादिरसं न एवाकरो ध्वनेरपिमा ।", 341 पृ०, 1190 (भाग 2) रसादिरित्यतिरिक्तस्य हि व्यङ्ग्यस्य रसाङ्गभाष्ययोगित्वेन प्राधान्यं नात्यक्तिकञ्चिन् ।"

66. काव्यप्रकाश, 112 की वृत्ति, पृ० 10 : "मन्वार्थबोधुं नभावेन रसाङ्गभूतव्यापार-प्रवणतया विज्ञानं भवतु वाक्यम्. ; 7149 : "मुक्यार्थहेति यौरो रसप्रव मुक्यस्तथा-श्रवाबुबाध्य । 8166 . "वे रसस्याङ्गिनो धर्मो जीवाद्य इवात्मन । उत्कर्षहेत-वन्मे स्युरवतस्थितयो मुना ॥, गद्यम् उस्तास, पृ० 495 : "रसाङ्गभूतः प्रकृत्यो ग्यासोऽनुगान ।", "वृत्तिनियतकर्तृगतो रसविषयो व्यापारः ।", 523 : "रसादिरसकस्वरूपवाक्यविषयमवधेयत्वञ्चि ह्यनुगतादीनामन्तद्वारत् ।"

67. साहित्यदर्पण प्रथम परिच्छेदः पृ० 23 । इष्टम्य वृत्ति "रस एवात्मा मारूपतया जीवनाधारो मयः । तेन विना तस्य वाक्यात्मानङ्गीकारतु ।"

68. इष्टम्य रसाङ्गप्रार, भाग 1 (बाराणसी, विश्वामयन संस्कृत ग्रन्थमाला 11, द्वितीय संस्करण, 1970), प्रथम आनन्द पृ०. 25-26 : "यत्तु 'रसप्रदेव वाक्यम्' इति साहित्यदर्पणे निर्णयितुं, तन्न, वस्त्वन्तद्वार प्रधानानां काव्यानामवाक्यत्वापत्तेः । न केवंप्रति, महाकवि-सम्प्रदायस्याङ्गुलीभावप्रसङ्गात् । तथा च जलप्रवाहवेगनिपतदो-त्पन्नध्रुवगानि वदिभिर्बलिनानि, नपिवायदिविलगितानि च । न च तत्रादि वपञ्चिन् पदम्परया रसस्पर्शोऽस्तिवेति वाक्यम्, ईदृशरमस्यार्थस्य 'गोश्वरति', 'मृगो यावति' इत्याद्यावतिप्रसक्तत्वेनशेषोक्तत्वात् । अर्थेयानि विभावाङ्गुलीकृत्यविभावाद्येत्यन्यथावतिनि-दिष्टम् ।"

तात्पर्य समान जैसे हैं दानों ही व्यङ्ग्य हैं। यदि उनमें अन्तर है तो केवल यही अभिप्राय कभी-कभी वाच्याय से अविनाशूत, समरक्ष तथा अवरकोटिक भी हो सकता है, जिस स्थिति में वह ध्वनिव्यवहार का प्रयोजक नहीं होगा, जबकि तात्पर्य सर्वत्र ही वाच्याय से भिन्न प्राधान्येन विवक्षित अर्थ है, <sup>69</sup> अर्थात् तात्पर्य अभिप्राय सामान्य नहीं, अभिप्रायविशेष (प्रधानतया प्रतिपिपादयिषि अर्थ) है। तात्पर्य तथा अभिप्राय का केवल रसादिमान ही से सम्बद्ध नहीं किया जा सकता, उन्हें प्रधानतया विवक्षित वस्तु तथा अलंकार के पक्ष में भी माना जाना चाहिए। वस्तुप्रधान तथा अलंकार-प्रधान अथवा वस्तुध्वनि तथा अलंकारध्वनि से युक्त वाक्यों में वस्तु तथा अलंकार का ही तात्पर्य अथवा अभिप्राय मानना होगा। अतः तात्पर्य<sup>70</sup> तथा अभिप्राय को प्रायः समानार्थी ही मानना समीचीन होगा। ध्वनिमत में ये व्यङ्ग्य और अनुमित्तिवाद में अनुमय है।

आनन्दवर्धन का अनुमान के क्षेत्र को केवल शब्दस्वरूपप्रकाशनेच्छा (शब्दप्रयुषुष्ठा) तथा शब्द द्वारा अर्थप्रकाशनेच्छा (अर्थप्रतिपिपादयिषा) इस द्विविध विवक्षा तक सीमित कर देना, जिनमें प्रथम वक्ष्णा के प्राणित्वमान के क्षेत्र में परिणत हान से शब्दव्यवहार में अनुपयोगी मानी गई है और द्वितीय ऐसी जो शब्दविशेष के अवधारण करने में अध्यवस्थित होकर व्यवहित हो जाती है तथापि उस व्यवहार में निमित्त होती है जिसका कारण शब्द है, और वाक्य तथा व्यङ्ग्य इस द्विविध प्रतिपाद्य को उसके क्षेत्र से परे मानना अनुमानवादियों के विरोध में एक दुरभिमुख का संकेत देना है। इस प्रकार वे वाक्य को भी अनुमान का विषय नहीं बनने देना चाहते, व्यङ्ग्य तो फिर बहुत दूर की वस्तु है। वस्तुतः वक्ष्णा की दृष्टि से विचार करने पर हम पाते हैं कि शब्दप्रयुषुष्ठा तथा शब्द द्वारा अर्थप्रतिपिपादयिषा उसके मत में पूर्णतः विद्यमान अर्थ (प्रतिपाद्य, अथवा विचारविशेष) का ही

69 दृष्टव्य इत्यन्तेन, 3/33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1050 “यस्मिन्प्रायेण वाच्यार्थोऽपि तद्वत्प्रतिपिपाद्यत्वमस्ति। 3/40 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1184 “यथा वक्रान्ति विना व्यङ्ग्याऽवगम्यमानेन प्रतीतेः तदा तस्य प्राशस्त्यम्।” ; 2/27 पर अस्मिन्प्रायेण “मेवम्”, भाग 1, पृ० 994 “यद्यप्येवमपि यत्र तत्परत्वं न दानमर्थं दानवत्तः।”

70 आनन्दवर्धन के अनुसार तत्परः आनन्दवृत्ति वाचि नैवार्थिषो तथा अभिनन्दन, विवक्षया प्रमृष्टं अर्थवार्थिषा की अवयवत्व की प्रकृतिका तत्परवृत्ति नहीं है।

फल है, क्योंकि उसी के सम्प्रेषणार्थ वह शब्दप्रयोग तथा तद्द्वारेण अर्थाभि-  
व्यक्ति का उपक्रम करता है। श्रोता की दृष्टि से विचार करने पर सम्प्रेषित  
अर्थ (प्रतिपाद्य, अथवा विचारविशेष) वक्ता की इच्छा का फल है। अतः  
किसी व्यक्ति की विवक्षा से हम उसके द्वारा सम्प्रेष्य अर्थ (प्रतिपाद्य,  
अथवा विचारविशेष) की सत्ता का अनुमान कर सकते हैं। इस कारण यह  
कहना कठिन होगा कि वक्ता की विवक्षा ही अनुमेय है, उसका प्रतिपाद्य  
कदापि नहीं। किसी व्यक्ति द्वारा शब्दप्रयोग के माध्यम से अपने अर्थ का  
प्रकाशन प्रारम्भ कर दिये जाने पर अन्य मनुष्यों को केवल उसकी इच्छा ही  
का नहीं प्रत्युत उसके प्रतिपाद्य अथवा अर्थ का ज्ञान होना प्रारम्भ हो जाता  
है। वक्ता की शब्दप्रयुक्ता तथा शब्दप्रयोग द्वारा अर्थप्रतिपादयिषा से  
श्रोता को प्रतिपादयिषित तत्त्व (अर्थ अथवा प्रतिपाद्य) का निर्विकल्पक  
ज्ञान होता है, किन्तु प्रकाशन-प्रक्रिया के आगे बढ़ने के साथ साथ यह ज्ञान  
सविकल्पक होता जाता है। यह प्रतिपाद्य अन्वय (शान्दिक अर्थ) रूप होने  
पर वाच्य और उससे भिन्न स्थिति में यह तात्पर्यभूत अथवा अभिप्रायरूप  
प्रतिपाद्य अनुमेय अथवा प्रतीयमान (व्यञ्जनावादियों की दृष्टि से व्यंग्य)  
होगा। आनन्दवर्धन के विचारतन्त्र में इस द्वितीय प्रकार के प्रतिपाद्य के प्रधान  
होने पर तात्पर्य कहना उचित होगा। अभिधीयमान तात्पर्य को 'वाच्यार्थ'  
(अथवा न्यायमत में 'अन्वय') और प्रतीयमान तात्पर्य को 'तात्पर्य' (ज्ञान से  
व्यवहृत करना सुविधा की दृष्टि से अनुचित भी नहीं है। यह प्रतीयमान  
तात्पर्य) अनुमितिवादी दृष्टिकोण के अनुसार अनुमेयार्थ है और व्यञ्जना-  
वादियों के मत में व्यंग्यार्थ। अनुमेयार्थ तथा वाच्यार्थ को अभिन्न मानना  
एक महती भ्रान्ति होगी, क्योंकि स्वयं अनुमितिवादी उनके मध्य विद्यमान  
भेद के प्रति सर्वथा सचेत हैं।

आनन्दवर्धन ने यद्यपि अनुमितिवाद का खण्डन तथा प्राकट्यन किया है  
तथापि उनकी कतिपय उक्तियाँ उन पर इस नैयायिक सिद्धान्त के प्रभाव  
की मुखरित वर देती हैं। इन उक्तियों में लिङ्गत्व तथा व्यञ्जकत्व के  
अनेकत्र अभेद की गन्ध मिलती है—

- (1) 'तस्माद्वक्त्रभिप्रायरूप एव व्यंग्ये लिङ्गतया शब्दानां व्यापार"  
(ध्वन्यालोक, भाग-2, 3/33 पर) वृत्ति, पृ० 1111), अथान्' अतः  
वक्ता के अभिप्रायरूप व्यंग्य में ही लिङ्ग के रूप में शब्दों का व्यापार  
होता है।" इस प्रकार वक्त्रभिप्राय के प्रति शब्दों का व्यापार लिङ्ग

भी कहा जा सकता है और उसके व्यग्य होने से व्यञ्जक भी । नि सन्देह शब्दों के व्यापार को व्यञ्जक मानना चाहिए, क्योंकि अपने रूप को प्रकाशित करते हुए (दीपकादि के समान) पर के रूप को प्रकाशित करने वाला व्यञ्जक कहा जाता है ।<sup>71</sup>

- (2) "तस्माल्लिङ्गिप्रतीतिरेव सर्वत्र व्यग्यप्रतीतिरिति न शक्यते वस्तुम्" (तदेव, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1114), अर्थात् "इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि व्यग्य की प्रतीति सर्वत्र लिङ्गी की प्रतीति ही होती है ।" इससे यह सिद्ध हो जाता है कि कुछ स्थलों पर व्यग्य की प्रतीति लिङ्गी की प्रतीति होती है ।
- (3) "यत्त्वानुमेयरूपव्यग्यविषय शब्दाना व्यञ्जकत्व तद्व्यवहाराख्या-प्रयोजकम्" (तदेव, 3/33 पर वृत्ति, पृ० 1118), अर्थात् "जो शब्दों का अनुमेयरूप-व्यग्य-विषयक व्यञ्जकत्व है वह व्यवहाराख्या का प्रयोजक नहीं होता ।" इससे प्रतीत होता है कि अनुमेय को व्यग्य भी कहा जा सकता है ।
- (4) किन्तु व्यञ्जक सदा लिङ्गरूप ही नहीं होता, जैसे दीपक का आलोक लिङ्गत्व के अभाव में भी घटादि का व्यञ्जक होता है—आलोक घटादि का व्यञ्जक तो होता है, किन्तु घटादि का अनुमितिहेतु न होने से लिङ्ग नहीं होना । अतः व्यञ्जक का लिङ्ग ही होना आवश्यक नहीं है "न पुनरय परमार्थो यद्व्यञ्जकत्व लिङ्गत्वमेव सर्वत्र व्यग्य-प्रतीतिश्च लिङ्गिप्रतीतिरेवेति" (3/33 पर वृत्ति, पृ० 1104), "न च व्यञ्जकत्व लिङ्गत्वमेव आलोकादिव्यव्याप्या इत्येवात् ।" (तदेव, पृ० 1111) ।
- (5) "तद्वि व्यञ्जकत्व कदाचिन्निमित्तात्वेन कदाचिद्रूपान्तरेण शब्दाना वाचका-नामवाचकानाञ्च सर्वत्रादिभिर्प्रतिषेधेभ्यमित्यस्माभिर्पल्ल आरब्धः ।" (तदेव, पृ० 1118), अर्थात् "वह वाचक तथा अवाचक शब्दों का व्यञ्जकत्व कभी लिङ्गरूप से और कभी अन्य रूप से सभी वाद्यों को स्वीकर्तव्य है, इसी से हमारे द्वारा यत्न आरम्भ किया गया है ।"

71. धन्यापेक्ष, 3/33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1050 : "व्यञ्जकत्वमर्थो तु परार्थोऽ-पान्तर एतेष्वपि तथा स्वस्य प्रकाशनेनैवाव्यक्त्यस्य प्रकाशकः प्रतीतेः प्रतीत्यत् ।" 1064 : "स्वस्य प्रकाशनेनैव परार्थमर्थो व्यञ्जक इत्युच्यते ।"





न भुङ्क्ते' आदि में विद्यमान श्रुतार्थापत्ति को अनुमानान्तर्गत माना है। उन्हीं युक्तियों के आधार पर वे 'भ्रमघम्मिज' आदि में निषेध तथा 'भास्म पान्य गृह विष' आदि में विधि रूप ध्वनि को अनुमान से अभिन्न मानते हैं, यद्यपि वे इस विषय में कवियों के साथ तर्क नहीं करना चाहते।<sup>82</sup>

इस प्रकार ससृज-वाक्यशास्त्र में अनुमानवाद की एक पर्याप्ति प्राचीन एवं पुष्ट परम्परा रही है। वाक्यजगत् में हमें अनुमान-प्रक्रिया की उसकी व्यायशास्त्रसम्मत जटिलताओं एवं क्लृप्ता से मुक्त कर स्वीकार करना होगा। श्रुति वाक्य का जगत् अलौकिक एवं विलक्षण होता है, उसमें निबद्ध विषय भी जिसे अनुमान का विषय बनाया जा सकता है अलौकिक एवं विलक्षण होता है अतः उसके बोध के लिए साधनभूत अनुमान भी व्यायशास्त्र के अनुमान से विलक्षण होना चाहिये। जैसा कि हम देख चुके हैं, अनुमान के विरोध में व्यजनावाद्यादियों की सबसे बड़ी युक्ति यही रही है कि अनुमान निश्चयात्मक<sup>83</sup> या प्रमातात्मक होता है, जबकि वाक्य का उद्देश्य सत्यासत्य का निश्चय न होकर चमत्कार अथवा आनन्द है, अतः उसमें व्ययप्रतीतियों का सत्यासत्यनिरूपण निष्प्रयोजन ही होता है, वहाँ प्रमाणान्तरपरीक्षा उपहास ही के लिए होती है, अतः एवं यह नहीं कहा जा

## 82. व्यायमञ्जरी, भाग 1, पृ० 45.

एतेन मन्त्रात्मकमहिम्ना ताऽपि वारितम् ।  
 ममय पण्डितमय प्रेदे मञ्जव ध्वनिम् ॥  
 'भ्रम घम्मिज कीमत्पो' 'वा स्म पा'य गृह विष'  
 विधेनिषेधावगतिविधिबुद्धिनिषेधतः ॥  
 मानान्तरपरिच्छेदवस्तुभ्योपदेक्षितम् ।  
 मन्त्रानामेव सामर्थ्यं तव तत्र तथा तथा ।

× × × ×

मथवा ननुषी चर्चा कविभि सह भोजते ।  
 विद्वानोऽपि विमूढानि वातपार्थवहृदेऽध्वनि ॥  
 तदपनया शोष्ठया विद्वज्जनोक्तिनया विर ।  
 परममहन्स्वर्जानावभूमित्वं नव ॥

- 83 आनन्दवर्धन ध्वन्यालोक, 3/33 पर वृत्त, भाग 2, पृ० 1110: "यदि हि विज्ञायाः तत्र मन्त्रानां अकाराणां स्थानवृत्तद्वये मन्त्रद्विप्यारकादि विचार एव न प्रदर्शनं धूम्रानि विज्ञानुक्तानुपेक्षान्तरवत् ।" इत्यर्थ इव पर अतिव्यापन की 'नोचन': "अनुमान हि निश्चयस्वरूपमेवेति भावः"।

सकता कि व्यङ्ग्यप्रतीतिसर्वत्र लिङ्गप्रतीति ही होती है।<sup>84</sup> विलक्षण तथा चमत्कारात्मक काव्यार्थ की प्रतीति के लिए अनुमान भी विलक्षण एवं चमत्कारप्रदायक होना चाहिए। रसानुभूति के क्षेत्र में अनुमिति के स्थापक श्री शकुन्त ने भी इस आवश्यकता का अनुभव किया था।<sup>85</sup> ऐसी स्थिति में हमें काव्य में अनुमान के सभी न्यायशास्त्रीय उपररणों एवं अवयवों के यथार्थ अस्तित्व का आग्रह नहीं करना चाहिए। यहाँ सदहेतुत्व का मोह भी छोड़ देना होगा। न्यायशास्त्र के आगार पर काव्य में गृहीत 'काव्यलिङ्ग' तथा 'अनुमान' इन दो अलङ्कारों में भी आलङ्कारिकों ने यही स्थितिस्वीकार की है। किसी वाक्य अथवा पद का वर्णनीय विषय के हेतु के रूप में बचन 'काव्यलिङ्ग' अलङ्कार होता है। इस अलङ्कार में कोई कविकल्पनासम्भूत हेतु विच्छित्तित्वविशेष के साथ किसी वर्णनीय विषय की स्थापना एवं पुष्टि के लिए उपन्यस्त होता है। इसमें कविकल्पनाप्रसूत लिङ्ग अथवा हेतु का उपनिबन्धन होता है, जो लौकिक अथवा सार्विक हेतु से भिन्न हो।<sup>86</sup> इस

84. वही, 3/33 पर वृत्ति, भाग 2, पृ० 1114: "वाङ्मयविषये च व्यङ्ग्यप्रतीतिना सत्यामप्यनिरूपणात्प्राप्रयोजनत्वमेवेति तत्र प्रमाणान्तरव्यापारपरिग्रहोद्घासायैव सम्पद्यते। तस्मात्सिद्धिप्रतीतिरेव सर्वत्र व्यङ्ग्यप्रतीतिरिति न शक्यते वक्तुम्।" इष्टव्य इस पर अभिनवगुप्तान्न 'लोचन', पृ० 1115: "न हि तेषां वाङ्मयानामनिष्टोपादिवाचयन् सत्यार्थप्रवर्तनद्वारेण प्रवर्तयित्वा प्रामाण्यमनिरूप्यते, प्रतीतिमात्रपर्यवसामिन्वात्। प्रीतिरेव चानौचित्यचमत्काररूपाया व्युत्पत्त्यङ्गत्वात्। एतच्चोक्तं सिन्धु प्राह। उपहासमिदं। नाथ सहृदयः केवलं श्रुत्वा न कौरवकर्मसहृदयः प्रतीतिं परामर्शं मापमिदेष उपहासः।"

85. इष्टव्य ऊपर टिप्पण 27, हेमचन्द्रः वाङ्मयाुत्तासन, 2/1 पर 'अलङ्कारवृद्धावर्ण' में उन्मुक्त धीशङ्कुक का रसविपरक मंत्र, पृ० 91-92: "अनुमोदमानोऽपि वातुमोन्दर्षं बचान् बचापकनचर्षं गणरुपदन्तं प्रमथमुखप्रसेकं बरुपतारुण्यं राखनीयस्वरूपनयान्यानुमोदमानकिमलज्जस्थापिन्वेन सम्भाष्यमानो.....रसः।"

86. इष्टव्य सम्मतचित्तिजित् वाङ्मयकाव्य पर नरहरिसरस्वनीरीष की 'वाङ्मयविज्ञानुरञ्जनी' (सं० योराता सुभाषा तथा जयन्ताय पाठक, प्रयाग: धीवज्ज्ञानाय शा केन्द्रीय सङ्ग्रह विद्यापीठ, 1976), पृ० 419: "वज्र काव्यमप्येते हेतुः काव्यार्थरिचयः। विशेषणद्वारेण पदार्थरिचयः च निरूप्यते न निरूप्यते तत् काव्यमिति निश्चितम्।"; वाङ्मयार्थं रामभट्ट शास्त्रीभट्टान्न 'वाङ्मयविज्ञानी', पृ० 677: "वाङ्मयार्थं पदार्थान्तरपदार्थरिचयस्वरूपपदार्थरिचय



प्रकार के हेतु से उक्ति में विलक्षणता, वैचित्र्य तथा रमणीयता की मृष्टि होती है। उद्भट के टीकाकार इन्दुराज ने तार्किक हेतु तथा काव्यहेतु में भेद करते हुए कहा है कि तार्किक हेतु में चमत्कार का अभाव होता है, जबकि काव्य में अभिमत हेतु रमणीय अथवा चमत्कारपूर्ण होता है।<sup>87</sup> काव्यलिङ्ग में न्यायशास्त्र का लिङ्ग (हेतु) अभिमत नहीं है, इसीसे इसमें विशेषण लगाया जाता है।<sup>88</sup> इसमें ध्याप्ति, पक्षधर्म, उपसंहार आदि का अनिवार्य नहीं होता।<sup>89</sup> यहाँ हेतु का हेतुसदृश होना ही पर्याप्त है। इसी प्रकार साधन (हेतु) से माध्य के ज्ञान को 'अनुमान' अलंकार माना गया है। इसके लिए विच्छित्ति एक अनिवार्य शर्त है।<sup>90</sup> न्यायशास्त्र में

य एतौर्धनशान काव्यनिर्णयमिति निष्पद्य । काव्याभिमतं हि काव्यनिर्णयम् । तर्क-  
शास्त्राभिमतनिर्णयस्यावयवनाम नाप्यलम् । निर्णयस्य हेतुः । अत्रापि सूत्र  
चमत्कारहेतुचमत्काराणां चमत्कारप्रधानत्वस्यैव । तेन 'दृष्टेन घट' इत्यादी  
चमत्काराभावात् नात्र निर्णयम् । अप काव्यनिर्णयश्चकार एव हेतुचमत्कार  
हेतुचमत्कारम् ।

- 87 दृष्टव्य चरित्राचार्यभास्कर, 6/7 पर उनका 'तत्पुनर्निर्णय' (म० मारायणदास  
वनहृत्पुत्र पुण काव्यकारक प्राकृतिकी सभोयन-संस्करण, प्रथम संस्करण, 1925)  
पृ० 81, 'पञ्चमन्वाच्यनिर्णयानुसरणधनस्य यथा साहित्यप्रतिष्ठा हेतवो सोऽ-  
प्रतिष्ठवस्तुविषयत्वनामनिष्ठाप्रधाना चरित्रमात्रहेतु न तथा काव्यहेतु अनिर्णयन  
सर्वेषां जनानां यात्री हृत्पुत्रवादी सरस यदावस्थान्तिष्ठन्ता अपनिष्ठाप्रधानत्वात् ।  
अतः काव्यनिर्णयमिति काव्यग्रहणमुपात्तम् । न खलु तच्छास्त्राद्वा किं तद्वि काव्यनिर्णय-  
मिति काव्यग्रहणैव प्रतिपाद्यते ।" इत्यत्र अनङ्कुरमवस्थे (म० रेवाप्रसाद द्विवेदी,  
मारायणी बागी संस्कृत ग्रन्थमाला 206, प्रथम संस्करण, 1971) सूत्र 58 की  
वृत्ति, पृ० 538 "तत्र वैचित्र्यार्थं काव्यग्रहणम् । न ह्यत्र व्याप्तिप्रधानमपसंहारादय  
श्चिन्त्य ।" (अपरपट्टन 'विमर्शना', पृ० 540 'वृत्तिनिर्णयस्य विच्छित्ति  
विरोधात्तन्नाप्यङ्कुरमवस्थेनात्मात्मात् ।") ।

- 88 अकनोक्तनीय अन्वयदीप्ति- कुचवयानन्द (म० मातामहद व्यास, मारायणी विद्या-  
भवन संस्कृत ग्रन्थमाला 24 1956), चरित्रा 121 वा वृत्ति, पृ० 195  
'व्याप्तिप्रधानप्रधानेनैव विच्छित्तिनिर्णयनिर्णयार्थनाय काव्यनिर्णयम् ।"  
89 दृष्टव्य चरित्रा 86, 87, मातामहद काव्यप्रकाश 10/114 पर 'तत्रेन'  
(म० विद्यावद नमस आदये, पुणे - आनन्दप्रकाश-शास्त्र, चरित्रा 89, 1921),  
पृ० 263 'काव्यग्रहणं काव्यनिर्णयं व्याप्तिप्रधानमपसंहारादय न स्यु ।"

- 90 दृष्टव्य चरित्रा 10/63. 'अनुमानं तु विच्छित्तिना ज्ञानं चाप्यन-  
वयनात् ।"



प्रकार व्यञ्जनावीदियों की व्यञ्जनावृत्ति का आश्रय भी वाक्य ही मानना चाहिए, अतः व्यञ्जना को पदवृत्ति (पद में कार्य करने वाला व्यापार) कहना उचित नहीं है। आलंकारिकों ने शाब्दी व्यञ्जना भी स्वीकार की है, किन्तु उसका कारण यह नहीं है कि व्यञ्जना पदों में कार्यरत रहती है अपितु केवल यह है कि व्यञ्जकत्व से युक्त कतिपय पदविशेषों का उपादान वहाँ अनिवार्य होता है, क्योंकि वहाँ उनके उपादान के बिना व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति ही नहीं हो सकती। अतः एव व्यञ्जना को वाक्यवृत्ति (वाक्य में कार्य करने वाला व्यापार) ही माना जाना चाहिए, पदवृत्ति नहीं। शाब्दी व्यञ्जना की स्थिति में सयोज (प्रसिद्धसम्बन्ध), विप्रयोग (प्रसिद्धसम्बन्धव्यतिरिक्त), साहचर्य (एकाकलदेशावस्थायित्व, एक कार्य में परस्पर साधोपत्व), विरोधिता (वध्यघातकत्व, सहानवस्थान), अर्थ (प्रयोजन, अनन्यथासाध्य फल), प्रकरण (प्रस्ताव, वस्तुभूतबुद्धिस्यता), लिंग (चिह्न) अन्य शब्द की सन्निधि, सामर्थ्य (कारणता), औचित्य (योग्यता), देश (स्थान), काल (समय), व्यक्ति (स्त्रीपुंस्त्वादि लिंग), तथा स्वर (उदात्त, अनुदात्त तथा स्वरित—ये तीन स्वर) आदि<sup>96</sup> से नियन्त्रित अर्थ वाच्यार्थ (अथवा अन्वय) होता है और उसके बाद प्रतीत होने वाला अर्थ प्रतीयमान।<sup>97</sup>

## आनन्दवर्द्धन—व्यक्तित्व एवं कृतित्व

श्रीकृष्ण देव अग्रवाल

आनन्दवर्द्धन के क्षेत्र में डा. स्याम गरिमा जी का प्रान्त है तथा भद्रेत वेदान्त में जिन स्याम पर प्रकृताचार्य जी सुशोभित हैं, अठकार नाम में वहीं राजस्याम थी आनन्दवर्द्धनाचार्य जी का है। काव्यशास्त्रीय मणि-माला में इसका स्याम शीर्षस्थ मणिराज्य है। आलाचना नाम को एक नवीन वैज्ञानिक, सुसम्बद्ध, कमग्रह, वास्तविक एवं काव्य निष्पन्न स्वरूप प्रदान करने का श्रेय इन्हीं आचार्य का है।

आनन्दवर्द्धनाचार्य जी राजसीर के निवासी थे और महाकवि कन्हय्य श्रुत नरगिणी के एक श्लाकानुसार 'मन्त्राट अवन्तिवर्मा के माघराज्य में मृन्माल, मियन्वामी, कवि आनन्दवर्द्धन जीर हरिनिजय ग्रन्थ के निर्माता एवं राजसीर के चार विद्वान् बहुत अधिक प्रसिद्ध थे'<sup>1</sup>। विदित होता है कि आनन्दवर्द्धनाचार्य कासीर नरेश अवन्तिवर्मा (८१४-८८४ ई०) के मन्त्राटिनी में अन्यतम थे। महाकवि कन्हय्य या वह निरुद्ध राजतरंगिणी में मन्त्राट मान्य एवं प्रामाणिक है। कन्हय्य के उपर्युक्त मत की पुष्टि अन्य प्रमाणों से भी हो जाती है। आनन्दवर्द्धन के टीकाग्रन्थ श्री अवन्तिवर्मान के अपने 'कमन्दोद' की रचना मनु १११ ई० में की। आनन्दवर्द्धन के अन्य

1. 'मन्त्राटिनी निवासी मन्त्राटिनी'।

'देवी शतक' के ऊपर चन्द्रादित्य के पुत्र तथा बल्लभदेव के पोत्र श्री कंफट ने एक टीका सन् 997 ई० में लिखी थी। ध्वनिकार ने उद्भट का मत 'ध्वन्यालोक' में प्रस्तुत किया है। और दूसरी ओर राजशेखर ने आनन्दवर्धन का उद्धरण दिया है इसका अभिप्राय यह है कि वे उद्भट के समय अर्थात् 800 ई० के पश्चात् और राजशेखर के समय अर्थात् 900 ई० के पूर्व हुए थे। अतएव आनन्दवर्धनाचार्य जी का समय नवौं शताब्दी का मध्य ही माना जा सकता है। इनकी 'देवी शतक' नामक रचना के 101वें श्लोक से विदित होता है कि इनके पिता का नाम नोण था। हेमचन्द्र ने भी अपने 'काव्यानुशासन विवेक' (पृ० 225) में बताया है कि आनन्दवर्धन नोण के पुत्र थे। ध्व० पृष्ठ 10 पर 'तथा चान्येन कृत एवात्र श्लोक' पर लोचनकार का कथन है कि "ग्रन्थकृतस्मानकालभाविनामनोरथनाम्ना" लोचनकार की दृष्टि से मनोरथ नामक कवि आनन्दवर्धनाचार्य के समकालीन थे। यदि इस मनोरथ को जयापीठ<sup>1</sup> का समकालीन रखा जाय तो वह आनन्दवर्धन का समकालीन नहीं हो सकता। डा० कृष्णमूर्ति (इ० हि० क्वा० भाग 24, पृ० 308) का मत है कि आनन्दवर्धन का बाल्यकाल तथा मनोरथ का वार्धक्य समकालीन है। यह मत भी निराधार प्रतीत होता है। राजतरंगिणी (5134) के अनुसार आनन्दवर्धन की कवि के रूप में प्रसिद्धि अवन्ति बर्मा के शासन में हुई। प्रतीत होता है विषम-बाणलीला, अर्जुनचरित और देवी शतक की रचना ध्वन्यालोक से पहले ही हो चुकी थी। इसका सात्पर्य है कि 'ध्वन्यालोक' किसी परिपक्व आयु वाले अनुभवी व्यक्ति की कृति है।

अतः यह स्वीकार करना होगा कि 875 ई० में अथवा उसके निकट पश्चात् आनन्दवर्धन की कवि के रूप में नहीं अपितु आलंकारिक के रूप में प्रसिद्धि हो चुकी थी। यदि मनोरथ का आनन्दवर्धन का समकालीन तथा प्रतिपक्षी माना जाय तो उसका समय नवम शताब्दी का अन्तिम भाग रचना होगा, जबकि जयापीठ (779-813) की राजसभा में कवि के रूप में उसका जीवन अष्टम शताब्दी के अन्तिम भाग में प्रारम्भ हुआ माना

## 2. मनोरथ 'शतशतक' संप्रमाणितः।

बभूवु ब्रह्मस्तस्य नामानाद्यावन्मन्त्रिणा ॥

—राजतरंगिणी 41497

जाता है। अब यह स्वीकार करना होगा कि उनकी आयु 100 वर्ष से भी अधिक थी और वृद्धावस्था में भी उन्होंने आनन्दवर्द्धन का सम्मान किया।

### आनन्दवर्द्धन कारिकाकार या वृत्तिकार ?

प्रश्न उठता है कि क्या कारिका वृत्ति तथा उदाहरण तीनों भागों के रचयिता एक ही हैं ? यदि नहीं तो मूल के कौन हैं और वृत्ति के कौन ? इसमें कोई मन्देह नहीं कि वृत्ति और उदाहरण के रचयिता एक ही विद्वान् हैं। किन्तु कारिकाकार तथा वृत्तिकार की एकता का विषय विवादाम्पद है। डा० कृष्णमूर्ति ने मन् 1955 में प्रकाशित होने वाले अपने अनूदित ध्वन्यालोक की प्रस्तावना (पृ० 18) में कारिकाकार तथा वृत्तिकार के एक होने का समर्थन किया है। डा० काणे ने कारिकाकार एवं वृत्तिकार की एकता एवं भिन्नता के विषय में अनेक एवं वास्तविक दोनों प्रकार के प्रमाण पर्याप्त संख्या में विभिन्न ग्रन्थों में प्रस्तुत किये हैं।

मन् 1801 में डा० ब्रूलर ने कारिकाकार एवं वृत्तिकार की एकता अथवा भिन्नता सम्बन्धी प्रश्न का उठाया था।<sup>3</sup> तब से लगातार विद्या विगारदों के लिए एक विवादाम्पद विषय बना हुआ है। आचार्य अभिनव गुप्तकृत 'लोचन' एवं अभिनव भारती दोनों रचनाओं में अनेक स्थलों पर है जिनमें कारिकाकार एवं वृत्तिकार दोनों की एकता सिद्ध होती है। डा० शंकरन<sup>4</sup> ने अभिनव भारती में कई ऐसे पाठ एकत्रित किए हैं जो कारिकाकार एवं वृत्तिकार दोनों की एकता प्रमाणित सिद्ध करते हैं। अभिनवगुप्त ने 'लोचन' में वृत्ति तथा उदाहरणों के साथ 'ग्रन्थकृत' शब्द का प्रयोग किया है और कारिकाओं के साथ मूलग्रन्थकृत अथवा ग्रन्थकार का। जैसे कि 'प्रतिपादित मे वैषामालम्बनम्' (ध्व० 166) पर लो० 'अम्भ-मूलग्रन्थकृत-यर्थ' ध्वन्यालोक पृ० 169-70, के 'एवमाशी च विषये ययोविषयपागमन्यादङ्गित मे वागे' पर लोचनकार ने कहा है—

'दङ्गितमेवैविकारिकाकारेणेति भूतप्रयय' उपर्युक्त कथन में वास्तव में सिद्ध होता है कि यदि कारिकाकार तथा वृत्तिकार एक ही व्यक्ति होता

3. भारतीय लिटरेचर—वेब 65

4. 'ध्वन्यालोक आक रस रस ध्वनि' पृ० 59

तो वह आगे वर्णित किए जाने वाले प्रसंग के लिए 'दर्शितम्' के स्थान पर भविष्यन् काल का प्रयोग करता। किन्तु कारिकाओं का रचयिता वृत्तिकार से भिन्न एवं पूर्ववर्ती है अतएव वृत्तिकार ने दर्शितमेवाग्रे (कारिका-कारेण) कहा है। तथा चान्येनकृत एवान श्लोक (ध्व० पृ० 10) पर लोचनकार का कथन है—

'ग्रन्थकृतसमानकालभाविना मनोरथानाम्ना'। मनोरथ जवापीष्ट (179 813 ई०) की राजसभा का कवि माना जाता है। मनोरथ अत्यन्त वृद्ध होने जबकि आनन्दवर्धनाचार्य बालक। 'सहृदयानामानन्द — (ध्व० पृ० 13) शब्दों पर लोचन का कथन है—“आनन्द इति च ग्रन्थकृतोनाम तेन स एवानन्दवर्धनाचार्य एतच्छास्त्र—द्वारेण इत्यादि—(पृ० 14), समामोक्त्या-क्षेपपोरेक—मेवोदाहरण व्यतरद् ग्रन्थकृत” (लोचन पृ० 44), एवमभिप्राय-द्वयमपि साधारणोक्त्या ग्रन्थकृतन्यस्वयत् (पृ० 45) 'आहूतोऽपि मद्ययं' कारिका पर 'अतएव ग्रन्थकार सामान्येन इत्यादि' (लो० पृ० 70)।

उपरोक्त उद्धरणों से यही विदित होता है कि लोचन की दृष्टि में वृत्ति के रचयिता आनन्दवर्धन है और वे मूलकारिकाकार से भिन्न हैं। ध्वन्यालोक पृ० 166 पर लोचन का जो कथन है वह भी अभिन्नता का समर्थक है। लोचन के 'अस्मन्मूलग्रन्थकृता' शब्दों पर डा० मुकर्जी का कथन है—'मेरा मत है कि उपरोक्त भेद केवल पद्धति का है। जिसे छोड़ना उस समय गम्भीर एवं अक्षम्य अपराध माना जाता था'। डा० कृष्णमूर्ति ने प्रारम्भ से लेकर अन्त तक डा० मुकर्जी का अनुसरण किया है। इस मत की डा० काणे ने कटु आलोचना की है। 'अस्मन्मूलग्रन्थकृता' पर डा० कृष्णमूर्ति का कथन है—“इन शब्दों में कोई कठिनाई उपस्थित नहीं होती क्योंकि इस प्रकार की अभिव्यक्ति उस समय की शैली रही है”। इस सम्बन्ध में यह जानना आवश्यक है कि लोचनकार ने ग्रन्थकृत अथवा ग्रन्थकार शब्द का अन्यत्र किस अर्थ में प्रयोग किया है? पृष्ठ 44 पर वृत्तिकार ने अनुराग-धृती सन्ध्या' आदि श्लोक उद्धृत किया है। उस पर लोचन का निर्णायक कथन है—

'वामनाभिप्रायेणायमाक्षेप.....'

एवमेवोदाहरणव्यतरद् ग्रन्थकृत.....।

इत्येवाशयोक्त ग्रन्थेऽम्भद गुरुभिर्निरूपित।

यहां ग्रन्थकृत शब्द का प्रयोग वृत्तिकार के लिए हुआ है क्योंकि

उदाहरण वृत्ति के ही अन्तर्गत है। डा० काणे के अनुसार तो 'ग्रन्थकृत्' शब्द का प्रयोग ही सर्वत्र केवल वृत्तिकार के लिए हुआ है। डा० काणे 'संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास' पृ० २१२ पर विद्वानों को चुनौती देने हुए लिखते हैं कि—

'जा लोग अभेद के समर्थक हैं उनमें मरा अनुराग है कि एक भी ऐसा स्थान प्रस्तुत करें जहाँ लाघन न 'ग्रन्थकृत्' शब्द का प्रयोग कारिकाकार के लिए किया है'। डा० पी० बी० काणे का तर्क है कि यदि लोचन की दृष्टि में कारिकाकार और वृत्तिकार एक ही हैं तो उन्होंने ग्रन्थकार या कारिकाकार क्यों नहीं कहा? इसी प्रकार लोचन में अनेक स्थलों पर ग्रन्थकृत अथवा ग्रन्थकार शब्द से केवल वृत्तिकार का ग्रहण हुआ है। पृ० 14 पर भी दोनों स्थानों पर (आनन्ददत्त च ग्रन्थकृतां नाम तथा सहृदय ...ग्रन्थकृदिनि भाष। जाए हुये ग्रन्थकृत शब्द से वृत्तिकार का ही ग्रहण करना चाहिए।

डा० पाण्डे, डा० मुकुजी तना डा० कृष्णमूर्ति इस बात को स्वीकार करते हैं कि नवम शताब्दी में काश्मीर की मह परम्परा रही है कि जहाँ एक ही विद्वान् मूलकारिकाओं की रचना करता है और स्वयं ही उस पर वृत्ति लिखता है। डा० पाण्डे (अभिनवगुप्त पृ० 135) पर कथन है "अभिनव-गुप्त के परमपुत्र जलदेव ने स्वयं ही ईश्वर प्रणमिता नामक कारिकावद्ध ग्रन्थ की रचना की और उस पर वृत्ति भी स्वयं ही लिखी थी। साथ ही डा० पाण्डे ने बताया है कि अभिनवगुप्त ने अपनी 'विमर्गिनी' नामक टीका में कही यह मतेन नहीं किया कि कारिकाकार और वृत्तिकार एक ही हैं। परिणामस्वरूप अनजान व्यक्ति को इन दोनों में पारस्परिक भेद का भ्रम हो सकता है। डा० पी० बी० काणे का कथन है कि डा० पाण्डे ने ध्वन्यालोक के कारिकाकार एवं वृत्तिकार में एकता स्थापित करने के लिए उल्लेखित बात तुलना के रूप में प्रस्तुत की है। अभिनवगुप्त ने अपने प्रस्तावना श्लोक म० 5 की विमर्गिनी (पृ० 3) में स्पष्ट रूप से कहा है कि ईश्वर प्रणमिता के रचयिता जलदेव ने स्वयं ही सूत्र अर्थात् कारिकाओं की रचना की और उनका आशय प्रकट करने के लिए स्वयं ही वृत्ति रची एवं कारिकाओं में प्रतिपादित सिद्धान्तों की चर्चा के लिए एक टीका भी लिखी (कृष्णात्पञ्चटीकया तद्विचार सूत्रैस्त्वेनेदुग्रन्थकारेण स्वयम्)। इनमें अत्रि श्लोकीय नहीं हो सकती। कारिकाकार तथा वृत्ति-



कार का अभद प्रदर्शन करते समय अभिनवगुप्त के सम्मुख परम्परा सम्बन्धी कोई निषेध उपस्थित नहीं हुआ। इसी बात को ध्वन्यालोक के सम्बन्ध में स्वीकार करते समय प्रश्न होना है कि—लोचन अवयवा अभिनवगुप्त ने प्रारम्भ में ही यह क्यों नहीं कहा कि कारिकाकार और वृत्तिकार एक ही हैं (जैसा कि विमर्शिनी में अभिनवगुप्त ने किया है), वे इस विषय में मौन क्यों हैं? और पाठकों को लोचन के शब्दों पर विविध प्रकार के तर्क करने, अनुमान लगाने एवं विविध प्रकार की उलझनों में क्यों छोड़ दिया? म० म० कुप्पुस्वामी शास्त्री (उपलोचन पृ० ११) तथा डा० पाण्डे (अभिनवगुप्त पृ० १३५ १३६) ने कारिकाकार तथा वृत्तिकार दोनों की एकता सिद्ध करने के लिए यह तर्क प्रस्तुत किया है कि ध्वन्यालोक की कारिकाओं के प्रारम्भ में प्रकटत कोई मंगल नहीं है जब कि वृत्ति के प्रारम्भ में मंगल श्लोक विद्यमान है। किन्तु इस तर्क के विरुद्ध अनेक प्रमाण प्रस्तुत करते हुए डा० पी० वी० वाणे ने कहा है कि प्राचीन लेखकों ने ग्रन्थ के आदि में मंगलाचरण की प्रथा का सर्वत्र पालन नहीं किया। उदाहरणार्थ शबर, शंकराचार्य, वात्स्यायन आदि ने ब्रह्मसंहिता मंत्रों पर भाष्य, ब्रह्मसूत्रों पर भाष्य, न्यायसूत्रों पर भाष्य के आदि में मंगलाचरण नहीं किया। दूसरे मंगल सम्बन्धी विविध परम्पराएँ रही हैं। वामन न मंत्रों के प्रारम्भ में कोई मंगल नहीं किया केवल वृत्ति के प्रारम्भ में किया है। मम्मट ने काव्यप्रकाश की कारिकाओं के प्रारम्भ में मंगल नहीं किया। उद्भट ने अपने काव्यालंकार के प्रारम्भ में कोई मंगल नहीं किया। अलङ्कार सर्वस्व में मंत्रों के प्रारम्भ में कोई मंगल नहीं है किन्तु वृत्ति के प्रारम्भ में किया गया है। हेमचन्द्र ने मूत्र तथा अन्कार चूडामणि नामक वृत्ति दोनों के प्रारम्भ में मंगल किया है। इसके लिए कोई ज़रूरी भी निश्चित नहीं है। डा० कृष्णमूर्ति का कथन है कि आनन्द-वर्धन ने सर्वप्रथम कारिकाओं को रखा और उन्हें गिन्यों को पढ़ाना प्रारम्भ किया तथा कुछ काल पश्चात् वृत्ति रखी। किन्तु डा० वाणे इस तर्क को व्यापसगत स्वीकार नहीं करते। लोचन में कई स्थानों पर वृत्तिकार शब्द आया है जिसको लेकर विद्वानों ने मध्य यही प्रश्न विवादामुद्घोषित कर रखा है।

सहृदय या आनन्दवर्धन ?

यह प्रश्न भी विवादास्पद रहा है कि क्या सहृदय आनन्दवर्धनाचार्यजी का विशेषण है ? क्या कारिकाकार का नाम सहृदय था ? क्या कारिकाकार एवं वृत्तिकार दोनों ही सहृदय थे ? इस विषय में भिन्न-भिन्न विद्वानों ने भिन्न-भिन्न मत व्यक्त किए हैं । प्रा० सोबानी के मतानुसार कारिकाकार का नाम सहृदय था । चाहे जनसाधारण हो चाहे कोई कवि हो यदि वह काव्य-मर्मज्ञ एवं काव्य रसिक है तो उसे विद्वानों ने सहृदय नाम से अभिहित किया है । 'ध्वन्यालोक' के परवर्ती आचार्यों की रचनाओं का जब हम अनुशीलन करते हैं तो हमको ज्ञात होता है कि किसी स्थल पर सहृदय शब्द आनन्दवर्धन के लिए विशेषण के रूप में आया है और वहीं पर जनसाधारण अथवा काव्यरसिक के लिए विशेषण के रूप में प्रयुक्त हुआ है । लोचन ने आनन्दवर्धन का 'सहृदय चक्रवर्ती खन्वय ग्रन्थकृदिति भाव' (पृ० 14) शब्दों द्वारा निर्देश किया है । ध्वनिकार ने 'सहृदय' शब्द का प्रयोग बार-बार किया है । काव्यशास्त्र सम्बन्धी सभी ग्रन्थों के लिए सहृदय जन को ही अन्तिम निर्णायक माना है । इसी कारण ध्वनिकार को 'सहृदय चक्रवर्ती' की उपाधि से विभूषित किया गया । बाल्मीकि रामायण (अयोध्याकाण्ड 13-22) तथा कालिदास (मंचतम कम्बुमनो न दूयने, कुमारसम्भवम् 5 48) ने सहृदय अथवा सचेतस् शब्द का प्रयोग सामान्य अर्थ में अर्थात् सहानुभूतिपूर्ण हृदय वाले व्यक्ति के लिए किया है ।

ध्वनिकार से पूर्व 100 वर्ष पहले भी आचार्य वामन काव्यालंकार सूत्रवृत्ति में सहृदय हृदयना रजक काव्यपिपाक में सहृदय शब्द का प्रयोग कर चुके थे । काव्यशास्त्र में मेघादी, दण्डी, धनिक आदि अनेक विशेषणवाची शब्दों का प्रयोग दण्डीकारों के लिए हुआ है । यदि 'सहृदय' आचार्य आनन्दवर्धन का विशेषणवाची हो गया हो तो कोई नवीन बात नहीं है । अतः वृत्तिकार आनन्दवर्धनाचार्य के रूप में तदा कारिकाकार सहृदय के रूप में भिन्न-भिन्न मानना असमीचीन एवं भ्रमपूर्ण है । जब 'सहृदय' शब्द आनन्दवर्धनाचार्य का विशेषणवाची है तो कारिकाकार एवं वृत्तिकार भी सहृदय अथवा आनन्दवर्धनाचार्य ही हैं । डा० पी० बी० कांगे ने सहृदय को आनन्द के मुख होने की सम्भावना व्यक्त की है किन्तु आनन्दवर्धनाचार्य ने अपने मुख अथवा मार्गदर्शक के रूप में किसी आचार्य

पृ० 29 तथा 34 पर भी कारिका के समान उक्तिवाक्य का भी ध्वनिवाक्य कहा गया है। धेमेन्द्रवृत्त औचित्य लिङ्गार चत्वार म ध्वन्यालोक की निम्न-लिखित कारिका जानन्दवर्धन के नाम से उद्धृत है— 'विगद्योवाविगद्यो वा रसोद्भिनि रमान्तर ।....विगद्यिता'। हेमचन्द्र (विवेक पृ० 20) ने 'प्रतीयमान पुनर्यदय' आदि कारिका (अ० 1.4) का जानन्दवर्धनकृत माना है। उसी प्रकार काव्यानुशासन पृ० 113 तथा 235 पर गृहान कारिका म० 33 तथा 390 का ध्वनिवाक्यकृत उदाहरण है। माह्विन्दवर्धन ने कारिका म० 1 तथा 212 का 'ध्वनिवाक्य या ध्वनिवृत्त' के नाम से उद्धृत किया है तथा 'न हि कश्चित्तिदमन्त-निगदण' इत्यादि (अ० पृ० 149) उक्ति को भी ध्वनिवाक्यकृत माना है। उपर्युक्त सूचना से स्पष्ट है कि जानन्दवर्धन ही कारिका एवं उक्ति दोनों का रचयिता हैं। माह्विन्दवर्धन शब्द जहायही जानन्दवर्धन का विगद्यणवाक्य है कहा राध्यममज्ञ का वाक्य विशेषणपद है। फिर उक्ति भाग तथा कारिका भाग दोनों के आरम्भ में 'स्येच्छा के माह्विन्द' यह एवं ही मगदधरण का शब्द मिलता है। यदि इन दोनों भागों के रचयिता भिन्न भिन्न व्यक्ति हों तो निश्चय ही दोनों भागों के माह्विन्द के शब्द अलग-अलग हों चाहिये। जानन्दवर्धनमाह्विन्द ने माह्विन्दवर्धन का उदाहरण मगदधरण का शब्द मिलता है। 'मह्विन्दमन्त' प्रीतिर तत्स्यन्पम्' में मह्विन्द' पद का प्रयोग किया है। अन्य को समान करने हुए उक्ति भाग में मगदधरन्तिम शब्द से भी उसी मह्विन्द पद से ग्रन्थ का उद्गमज्ञात किया है।

दोनों स्थानों पर मह्विन्द पद काव्यममज्ञों का वाक्य है। उपरम तथा उद्गमज्ञात का यह सामान्यतया वाक्य भाग तथा उक्ति भाग दोनों के एवं ही रचयिता का सूचक है। यदि मह्विन्द ही कारिकावाक्य हों तो वे प्रथम कारिका 'मह्विन्दमन्त प्रीतिर तत्स्यन्पम्' में मिल सकते हैं।

गजोत्तम ने निम्नलिखित शब्द से जानन्दवर्धन का ध्वनि का प्रतिष्ठाता स्वीकार किया है—

'ध्वनिनातिनीरेण काव्यतन्त्र निरणिता।

जानन्दवर्धनं कल्प नामोदानदवर्धन ॥'

ग्रन्थ में जानन्दवर्धनवाक्य जो न ग्रन्थ की समाप्ति पर दिया है—

"मत्काव्यतन्त्र नारायणप्रभु—

कामान्तरुण्यग्निसिद्धि यशसा।

तद्वयाकरोत्सहृदयोदयलाभहेतोः—

रानन्दवर्धनदति प्रथिताभिधान ॥”

अर्थात् उत्तम काव्य का तत्त्व और नीति का जो मार्ग परिपक्व बुद्धि वाले के मनो में चिरकाल से प्रसुप्त के समान (अव्यक्तरूपेण) स्थित था, सहृदयो की अधिवृद्धि और लाभ के लिए आनन्दवर्धन इस नाम से प्रसिद्ध मैने उसको प्रकाशित किया। उपर्युक्त श्लोक में स्पष्ट है कि कारिका एवं वृत्तियुक्त समस्त ग्रन्थ ध्वन्यालोक के रचयिता सहृदयमना आनन्दवर्धनाचार्य ही थे।

डा० मुकुर्जी का निम्नलिखित कथन उचित प्रतीत होता है—‘मेरा हृदय विश्वास है कि प्रत्येक विद्वान् इस बात को स्वीकार करेगा कि कारिका तथा वृत्ति के भिन्न भिन्न कर्त्ताओं की मान्यता केवल कपोल-कल्पना है और पूर्णतया भ्रमपूर्ण है। इसका एकमात्र कारण अविनाभाव के सम्यक् विचार का अभाव है। मैं निश्चयपूर्वक कह सकता हूँ कि इस प्रश्न का समाधान अंतिम रूप से हो चुका है।’

अग्य रचनाएँ—

महाकवि कन्हो न कहा है—

‘मुक्तावरण शिवस्वामी कविरानन्दवर्धन ।

प्रधा रत्नाकराचागात्ताम्राज्यवर्धितवर्म ॥

इमसे स्पष्ट है कि आनन्दवर्धनाचार्य काश्मीर नरेश महाराज अवन्तिवर्मा (855-883 ई०) की राज सभा के अन्यतम कवि थे। राजतरंगिणी<sup>6</sup> में उद्भट का भी निर्देश किया है जो चन्द्रादित्य के पुत्र तथा वल्लभदेव के पौत्र थे। कैपट ने भीम गुप्त के शासन काल में सन् 977 ई० में आनन्द-वर्धनाचार्यद्वारा देवीशतक पर एक टीका लिखी थी। ‘ध्वन्यालोक’ में अर्जुनचरित एवं विषमवाणलीला के संस्कृत प्राकृत छन्दों को उद्धृत किया गया है। बिन्दु देवीशतक का वही भी उल्लेख नहीं किया है। ‘लोचन में अर्जुनचरित, ‘विषमवाणलीला’ तथा ‘देवीशतक’ तीनों का उल्लेख है। अतः स्पष्ट है कि ‘अर्जुनचरित’ विषमवाणलीला’

तथा 'देवीशतक' तीनों ग्रन्थ ध्वन्यालोक से पूर्वं लिखे जा चुके थे। इनके प्रणयन में कवि की लेखन शैली अत्यन्त अभ्यस्त एवं सूष्ठु होने के पश्चात् ही ध्वन्यालोक जैसा प्रौढ, गम्भीर एवं पाण्डित्यपूर्ण अभूतपूर्व ध्वनिप्रवर्तक ग्रन्थ लिखा गया। आनन्दवर्धनाचार्य न केवल महान् काव्यशास्त्री थे अपितु एक महान् सहृदय कवि एवं दार्शनिक भी थे। उन्होंने 'देवीशतक' नामक स्तोत्र ग्रन्थ भी रचा था जिसमें धर्मक, भाष श्लेष, गोमूत्रिका तथा चित्रबन्ध आदि का चमत्कार दिखाया गया है। देवीशतक का 101वां श्लोक ऐतिहासिक महत्त्व रखता है क्योंकि उसमें नोण को आनन्दवर्धनाचार्य जी का पिता कहा गया है। इससे स्पष्ट है कि आनन्दवर्धनाचार्य जी ने चित्र-काव्य को ध्वन्यालोक में क्यों बहिष्कृत नहीं किया।

आनन्दवर्धनाचार्य ने पृ० 10 पर एक कारिका उद्धृत की है—'काव्य तद्ध्वनिना समविवृतमिति प्रीत्या प्रशसञ्जडो नोविद्भोभिधाति किं मुमतिना पूष्ट स्वरूप ध्वने' लोचन ने इसे मनोरथकृत बताया है जो ध्वनिकार का समकालीन था। प्रस्तुत कारिका में ध्वनि मत का ध्वण्डन किया गया है। मनोरथ का उल्लेख राजतरंगिणी (4 497) में है।

“मानी मनोरथोमन्त्री पर परिजहार तम्”

इसमें मनोरथ द्वारा (रा० 4 671) राजा जयापीड (779 813) के उत्तराधिकारी कामोन्मत ललितापीड के परित्याग का उल्लेख है। यदि हम ध्वन्यालोक पृ० 10 पर आई हुई कारिका ध्वनिरिरोधी कारिका को 'लोचन' के अनुसार 'मनोरथकृत' मान लें हैं तो अर्जुनचरित, विषमबाण लीला, देवीशतक का ध्वन्यालोक से पहले लिखा जाना सिद्ध नहीं होता क्योंकि मनोरथ जब अत्यन्त वृद्ध होंगे तब उस समय आनन्दवर्धनाचार्य बाल्यावस्था में होंगे। उस अवस्था में ध्वन्यालोक का लिखा जाना भी कठिन एवं असम्भव था। मनोरथ एवं आनन्दवर्धन के काल क्रम की दृष्टि में एवं शैलीक्रम की दृष्टि से ध्वन्यालोक आनन्द की प्रौढावस्था की ही रचना सिद्ध होती है। आनन्दवर्धनाचार्य न अर्जुनचरित, विषमबाण लीला, देवीशतक एवं ध्वन्यालोक के अनिरक्त घर्मोत्तमा पर एक ग्रन्थ लिया था और उसकी रचना ध्वन्यालोक के पश्चात् की थी। घर्मोत्तमा घर्मकीर्ति के प्रमाणनिश्चय की टीका है। 'यत्त्वनिर्देश्यत्वं सर्वलक्षणविषये बोद्धवान् प्रसिद्ध तन्मतपरीशयाग्रन्यान्तरे निरूपयिष्याम' (पृ० 292) इस पर लोचन का निम्नलिखित बयन है—

“विनिश्चय टीकाया धर्मोन्माया या विवृतिरमुना ग्रन्थकृता तत्रैव तद्व्याख्यानम्” ।

डा० विद्याभूषण ने? प्रमाण विनिश्चय की धर्मोन्माया टीका की विधि 847 ई० बताई है । धर्मोन्माया मूत्र संस्कृत में टपल्लव नहीं है, केवल निबन्धों अनुवाद ग्रन्थ है । जनरल ऑफ द टिपार्टमेंन्ट लैटर्स (मद्रास 9), नल्लचना विश्वविद्यालय में चतुर्थ दर्जा पर अभिनव-मुक्तहस्त टीका प्रकाशित हुई थी जिसका सम्पादन डा० एस० केंटे ने मद्रास में सुरक्षित दा हन्तलिखित प्रतिनों के आधार पर किया है । इससे ज्ञात होता है कि आनन्दवर्धन ने नन्वाशोक जैसा व्यन्त महबूबों दार्शनिक ग्रन्थ लिखा था जिसमें शास्त्रनय तथा काव्यनय के परस्पर सम्बन्ध का निम्नय था । वृत्ति (पृ० 300) में निम्नलिखित शब्द आते हैं—

“मौजल्लजाएवैक पर पुरुषार्थे शास्त्रनये काव्यनय च तृणाश्रय मुन्नपरिपोष लप्ता गालारत्नो महामारुम्याद्विचित्रविश्रित इति मुन्नति-पादितम्” । ज्ञानर गचन का कथन है—“शास्त्रनय इति । तन्मास्वादमाणा-भावेपुष्पाय नयननव व्यपदम सादर चमहारयोगे नृ रणव्यपदम इति भाव । एतच्च ध्वनिकारण तन्वालाक विवृतावितम्” । (लाचन पृ० 31)

### ध्वनि सिद्धान्त की प्रेरणा

लाचन ने ध्वन्याशक के “परम्परया नयाम्नात्” शब्दों की व्याख्या करत हुए लिखा है कि ध्वन्याशास्त्र से पहले ध्वनिविषयक कोई ग्रन्थ नहीं था—

‘विनाशि विनिष्ट पुनर्बन्धु विवचनादिमाधिशाय’ (लाचन पृ० 4) ध्वन्याशोक ने यह स्पष्ट कहा दिया था है कि ध्वनि सिद्धान्त तथा इसका नामकरण आश्रय के स्पष्ट सिद्धान्त में दिया गया है । ‘अथवा हि विद्वानो वैवाक्यता ।

आकराभूतवाच्यं विद्वानाम् । न च श्रुतमात्रेण चेतु ध्वनिरिति व्यवहरति । तर्कान्तरैरन्यत्रानुगाग्निमि मृरिभि काव्यतन्वायैर्दग्निमिवाव्य-

वाचकमस्मिथ इत्याम्ना काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जकत्वमान्याद् ध्वनिरित्युक्तः । (ध्व० पृ० 55-56) तथा परिनिश्चित निरवधश्च इन्द्र ब्रह्मा विमान्विता मनमाश्रितैव प्रवृत्तायध्वनिव्यवहार इति नै मह कि विरोधा-विरोधै चिन्तने । (पृ० 249) सम्भवतया स्फोटमिद्वान्त पाणिनि स भी प्राचीन है ।

उपसृक्त पक्षियों में ध्वनिकार ने स्पष्टरूपेण स्वीकार किया है कि "मुरिमि कान्तन्त्राभंशमि मे मुरिमि (विद्वानों द्वारा) से तापर्य वैयाकरणों से है क्योंकि वैयाकरण ही प्रथम विद्वान हैं तथा व्याकरण ही मनुष्य विद्वानों का मूल है । वैयाकरण धूमपाण (मुने जाने हुए) वर्णों में ध्वनि का व्यवहार करते हैं । शोचनकार अभिनवगुप्त ने तो व्याकरण के स्फोट सिद्धान्त का आलंकारिकों के इस ध्वनिसिद्धान्त के साथ पूर्णतः सामञ्जस्य स्थापित किया है । ध्वनि के पाँचों रूप व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ व्यंग्यार्थ, व्यञ्जनाव्यापार तथा व्यंग्य कान्य सभी के लिए व्याकरण में निश्चित एव स्पष्ट संकेत प्राप्त होते हैं । अष्टाध्यायी 6.1.123 में 'अवन् स्फोटोपनम्य' सूत्र है । वाक्यरसीय (144 तथा आगे) में स्फोट-मिद्वान्त की विष्णुन एव सुमम्बद्ध व्याख्या है ।

वैयाकरणों के अनुसार हम किसी के द्वारा उच्चरित शब्द को नहीं अनिवृत्त उम शब्द शब्द को सुनते हैं । भर्तृहरि ने भी कहा है "य मयोग-विमोक्त्या करणैरन्यथे । स स्फोटः शब्दश्च शब्दो ध्वनिरित्युच्यते बुधै ॥" जयानु करणों के मयोग और विमोग से जो स्फोट उत्पन्नित होता है वह शब्द शब्द विद्वानों द्वारा ध्वनि कहलाना है । वस्तु के मुख से उच्चरित शब्द शब्द हमारे मस्तिष्क में निपवर्तमान स्फोट को जानन कर देते हैं । इसी प्रकार आलंकारिकों के अनुसार भी शब्दानादवन् अनुरणन रूप शब्द में उत्पन्न व्यंग्य अर्थ ध्वनि है ।

शब्द नाम्य एव व्यापार साम्य के आधार पर जानन्दवर्द्धन ने व्याकरण के स्फोट सिद्धान्त से प्रेरणा प्राप्त कर ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना करते हुए कहा है कि—

'अतएव चेतिवृत्तिमात्रवर्तनप्रधान्यज्ज्ञाङ्गिभावरहित भावनिवन्धेन च कविनामेवविधानिग्नानि भवन्तीति रसादिस्वन्वयनान्धर्मैर्वैद्य पुन-मिति यत्रोष्णाभिगर्भो न ध्वनिरिति सादनमात्रभितिवेगेन' (ध्वन्यालोक पृ० 201-202) अर्थात् शब्द का ध्येय विविध तर्कों द्वारा केवल ध्वनि

का अस्तित्व सिद्ध करना नहीं है किन्तु यह बताना है कि काव्य का वास्तविक प्रयोजन एवं कार्य व्यंग्य है जो रस भाव आदि के रूप में परिणित होता है। यदि कवि केवल घटना वर्णन को अपना कर्तव्य मानता है तो रस या मुग्धि का अपलाप करता है। अतः यह निश्चित है कि ध्वनि-सिद्धान्त का युग न्तरकारी ग्रन्थ ध्वन्यालोक से पूर्व न था किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि ध्वनि का अस्तित्व आलंकारिकी एवं काव्यविदों के अस्तित्व में विद्यमान न था। यद्यपि ध्वन्यालोक की भाँति ध्वनिसिद्धान्त परक, मुसगटित, क्रमबद्धरूपेण लिखित कोई ग्रन्थ न था किन्तु इतना अवश्य है कि काव्य के आरम्भभूत तत्त्व पूर्ववर्ती काव्यविदों के मध्य मौखिक एवं परम्परागत रूप में विद्यमान थे जिनकी आगे चलकर आनन्दवर्धनाचार्य ने व्याकरण के रूढोपनिषद्ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त करते हुए ध्वनिसिद्धान्त के रूप में अभिहित किया।

### ध्वन्यालोक का प्रतिपाद्य विषय

बाणी सस्कृत सौरीज (हरिदास सस्कृत ग्रन्थमाला) ने समस्त ध्वन्यालोक प्रकाशित किया था। इसमें प्रथम चार उद्योगों पर अभिनवगुप्त का लोचन तथा बालप्रिया नामक नवीन टीका है। यह संस्करण सन् 19०0 में प्रकाशित हुआ था। काव्य शास्त्र के इतिहास में ध्वन्यालोक का वही स्थान है जो व्याकरण में पाणिनि-भूषो का तथा वेदान्त में ब्रह्मसूत्र का अथ अत्यन्त सुमगटित, सूक्ष्म, क्रमबद्ध, प्रौढ, पाण्डित्यपूर्ण, प्राञ्जलितशैली, सूक्ष्म दृष्टि, गम्भीर भावपूर्ण एवं मौलिकतापूर्ण है। ध्वन्यालोक के समकालीन एवं परवर्ती आचार्यों ने आनन्दवर्धनाचार्य की काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिष्ठापक कहा है। पण्डितराज जगन्नाथ ने भी रसमगाधर में कहा है—

“ध्वनिकृतामानन्दकारिक सरणि व्यवस्थापकत्वात्” अर्थात् ध्वनिकार आलंकारिकी का मार्गदर्शन किया है।

इस ग्रन्थ में तीन भाग हैं—

प्रथम भाग में कारिकाएँ हैं। काव्य माला के प्रथम संस्करण में इनकी संख्या 129 है। द्वितीय भाग में वृत्ति है जो कारिकाओं पर शब्दात्मक विशद व्याख्या है। तृतीय भाग में उदाहरण ■ जो अधिकतर प्राचीन



कवियों से लिए गये हैं।

ध्वन्यालोक चार उद्योतों में विभाजित है। प्रथम श्लोक शादू लविस्त्रीडित में है चतुर्थ और षष्ठ उपजाति तथा तेरहवा आर्या है। तृतीय उद्योत में चार आर्याएँ हैं। इनके अतिरिक्त प्रथम तीन उद्योतों के सभी श्लोक अनुष्टुप हैं। चतुर्थ उद्योत में केवल 17 कारिकाएँ हैं अतिरिक्त तीन ब्रमश रयोद्धता मालिनी और शिरवरिणी छन्दों में हैं। जैकोबी ने जमन भाषा में ध्वन्यालोक का अनुवाद किया था जो जड० डी० एम० जी० भाग 56 तथा 57 में प्रकाशित हुआ था। डा० जैकोबी ने पाठ शुद्धि तथा अन्य बातों के लिए कुछ सुझाव दिए थे जो उत्तरवर्ती विद्वानों द्वारा स्वीकृत कर लिए गये हैं। प्रो० भट्टाचार्य ने अपने निबन्ध सिक्ख्य आल इण्डिया औरियण्टल कॉन्फेन्स पृ० 613 627 में बताया है कि चतुर्थ उद्योत की कारिकाएँ कालान्तर में जोड़ी गई हैं जैसा कि पहले वर्णित किया जा चुका है कि विद्वानों के मध्य वृत्तिकार एवं कारिकाकार की एकता के सम्बन्ध में पर्याप्त वादविवाद रहा है किन्तु सामान्य रूप से यही स्वीकार किया गया है कि कारिकाकार एवं वृत्तिकार आनन्दवर्धनाचार्य ही थे। डा० के० कृष्णमूर्ति ने ध्वन्यालोक का अनुवाद किया था जो 1955 में पूना से प्रकाशित हुआ था। उसकी भूमिका में उन्होंने स्पष्टरूपेण कारिकाकार एवं वृत्तिकार की एकता का समर्थन किया है।

### ध्वन्यालोक का प्रमुख परिचय

श्री आनन्दवर्धनाचार्य जी ने अपने प्रारम्भिक ग्रन्थ की निर्विघ्न समाप्ति और उसके मार्ग में आनेवाले विघ्नों पर विजय प्राप्त करने के लिए आशीर्वाद नमस्क्रिया तथा वस्तुनिर्देश स्वरूप त्रिविध मङ्गल प्रकारों में से आशीर्वाचन रूप में मङ्गलाचरण करते हुए नरसिंहावतार के प्रपन्नार्तिच्छदक नद्यों का स्मरण किया है।

प्रथम उद्योत में ध्वनिविषयक प्राचीन आचार्यों के मतों का निर्देश तथा युक्तियुक्त खण्डन है। प्रथम उद्योत ध्वनि के ऐतिहासिक महत्व की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

## अनुक्रमणिका

अग्नि तुला 29  
 अक्षतत्वाया 66  
 अक्षतत्वाया 8, 33, 51, 75  
 अक्षतत्वाया 8, 51  
 अक्षत 30  
 अक्षत 184  
 अक्षतवर्तमाना 28  
 अनुमान अनुमाना 59  
 अनुमिति 50, 60  
 अनुमिति 59, 60, 182, 190  
 अनुमति 162, 176  
 अनुमान 29  
 अनुमाना 163  
 अनुमाना 37 53, 54  
 अनुमाना 54 166  
 अनुमाना 30  
 अनुमाना 79  
 अनुमाना 65  
 अनुमाना 3, 4  
 अनुमाना 37, 39, 53  
 अनुमाना 42  
 अनुमाना 200  
 अनुमाना 2, 9, 12, 22, 23 43 168,  
 169 171, 184, 185, 197, 200,  
 205, 206  
 अनुमाना 8, 9, 51  
 अनुमाना 130  
 अनुमाना 120  
 अनुमाना 18

अनुमाना 18  
 अनुमाना 37, 52, 54,  
 167, 168  
 अनुमाना 164  
 अनुमाना 194 202, 203  
 अनुमाना 52, 53  
 अनुमाना 8, 51  
 अनुमाना 8  
 अनुमाना 35, 38  
 अनुमाना 50 64  
 अनुमाना 63  
 अनुमाना 19  
 अनुमाना 193  
 अनुमाना 4 6  
 अनुमाना 51  
 अनुमाना 9, 51  
 अनुमाना 66  
 अनुमाना 205  
 अनुमाना 27, 30, 45  
 अनुमाना 29  
 अनुमाना 26 27, 28  
 अनुमाना 7  
 अनुमाना 1, 2, 3, 7, 9, 21, 22, 23,  
 24, 27, 28, 29, 37, 38, 42, 43, 45,  
 46, 47, 49 50, 77, 128, 176, 177,  
 178, 179, 180, 193, 194, 201, 202  
 अनुमाना 103  
 अनुमाना 99  
 अनुमाना 13, 16 17, 19 30

ज्ञान 136  
 ज्ञानागारिका 4  
 ज्ञाना 29  
 ज्ञानागारिका 30  
 ज्ञान 12  
 ज्ञानागारिका  
 ज्ञानागारिका 28  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 67  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 67  
 ज्ञानागारिका 79  
 ज्ञानागारिका 121  
 ज्ञानागारिका 122  
 ज्ञानागारिका 35  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 66  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 9, 198  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 21, 24, 25  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 16  
 ज्ञान 21  
 ज्ञान 117  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 198  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 175  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 52  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 121  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 21, 207  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 204  
 ज्ञान 11  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 151  
 ज्ञान 35, 38  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 100  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 142, 167  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 22, 33  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 6  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 202  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 64, 65  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 64  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 98

ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 180, 206  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 28  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 42  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 169, 171, 172, 185  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 66  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 207  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 122  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 204  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 167  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 173  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 58  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 58, 168  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 16, 18, 19, 21, 24, 26, 27, 29,  
 30, 31, 32, 33, 38, 45, 117  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 66  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 50  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 181  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 194, 202, 203  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 156  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 199  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 203  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 26, 72,  
 99, 101, 139  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 21, 22, 175  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 115  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 13, 63  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 5, 7  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 67  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 1, 2, 11, 21, 22, 24, 31,  
 33, 35, 36, 42, 50, 61, 111, 114, 203  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 9, 21, 24, 199, 206  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 122, 123  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 67  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 157  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 50  
 ज्ञानागारिकागुरुद्वारा 55

सरस्वतीचण्डामरण 27, 28  
 सविहन्वक 182  
 साधनसंकेति 163  
 सावित्रीशाय 28  
 साधनसंकेति 161  
 साधनसंकेति 201  
 सूत्र 30  
 सुभाषणंति 185  
 सामान्य 150

सौन्दर्यानुभूति 100  
 लक्षण 1, 12, 37, 43, 69 70  
 लक्षणवाद 1, 49 71  
 लक्षण मिद्वान्त 2, 11, 50 205  
 स्वभावोक्ति 124  
 इतिवृत्त 193  
 हनु 156  
 हनुमान 60  
 हनुवत् 28, 201